SET
CINEMA & VÍDEO
VÍDEO
TERROR NA ÓPERA
GUERRA NAS ESTRELAS
A HORA DO PESADELO
E OS 50 LANÇAMENTOS DO MÊS
EDITORA AZUL
EXEMPLAR DE ASSINANTE VENDA PROIBIDA
56330001 — Ed. 42 — Ano IV — Nº 12 — Cr$ 450,00
LESBIANISMO, LEVEZA, LITERATURA
HENRY E JUNE
O FILME QUE DERRUBOU A CENSURA AMERICANA

AIWA,
a Líder Mundial
em Áudio Digital, Lança
Agora o Vídeo Superdigital!

AIWA — AD

Com a mais avançada tecnol

GARANTIA DE 1 ANO
À venda na Zona Franca de Manaus

Digital Audio & Video
AIWA®

2-11, Ikenohata 1 - chome, Taito-ku, Tokyo 110, Japan

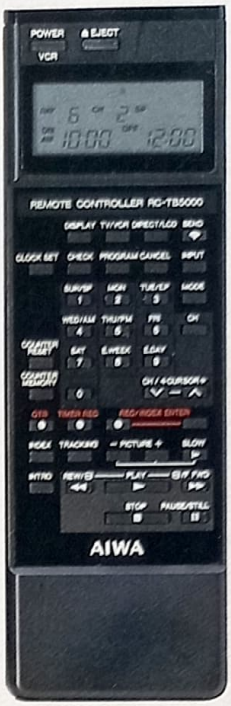
RELAÇÃO DE OFICINAS AUTORIZADAS AIWA

AMAZONAS - MANAUS — CEP. 69003 GETULIO ARAÚJO DE MIRANDA (VIDEOTRON) RUA MUNDURUCUS, 114 FONE (092) 223.2633
DISTRITO FEDERAL — BRASÍLIA — CEP. 70730 VIDEOTEC COM. REPR. IMP. EXP. LTDA SCRN 704/5 BLOCO H LOJA 9 FONE (061) 274.9085
PARA — BELEM — CEP. 66030 VÍDEO CHECK SISTEMAS ELETR. LTDA. TRAVESSA 14 DE ABRIL, 1674 - FONE (091) 229.2761
PARANÁ — LONDRINA — CEP. 86015 ELETRONICA HIGHTEC S/C LTDA. RUA GOIÁS, 1515, FONE (0432) 231813
RIO DE JANEIRO — RIO DE JANEIRO — CEP. 22600 VIDEOMARTE ASSISTÊNCIA TÉCNICA LTDA. RUA OLEGARIO MACIEL, 460 - LOJA E - BARRA - FONE (021) 399.1171
RIO DE JANEIRO — RIO DE JANEIRO — CEP. 22280 VIDEOMATIC COML. ELETR. LTDA. R. GAL. POLIDORO, 177 LJ. D - BOTAFOGO FONE (021) 295-3849
SÃO PAULO — SÃO PAULO — CEP. 04528 ELETRÔNICA FALM (TECNOVIDEO) R. DO SUMIDOURO, 305 — PINHEIROS FONE (011) 813.6300

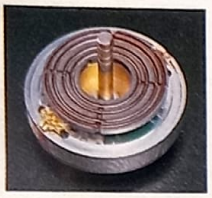
iferença

ogia em Vi WA

P.P ISR-DR-SP ISR 40-2831/81
COD. ASS. 242456770 90012 ST
EXEMPLAR EXCLUSIVO PARA
LAUDENIR FCO MARCELINO
R LAGUNA 1127
OFICINA
88700 TUBARAO 15/01/91 SC
"Impresso - Envelopamento autorizado, Pode ser aberto pela ECT"



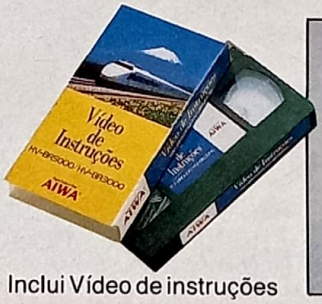
HV-BR5000 VHS M-PAL



- Configuração de quatro cabeçotes DA (Duplo Azimute)
- Comutação automática PAL-M/ NTSC
- Posição de Cinema
- Controle remoto com mostrador de cristal líquido e som "bip" de resposta
- Mecanismo de acionamento ultra rápido
- Sistema superdigital
- Desenho de aparência sofisticada e atraente
- Mostrador na tela do televisor
- Alimentação elétrica com seleção automática de voltagem (De 90V a 260V)

HV-BR3000 VHS M-PAL

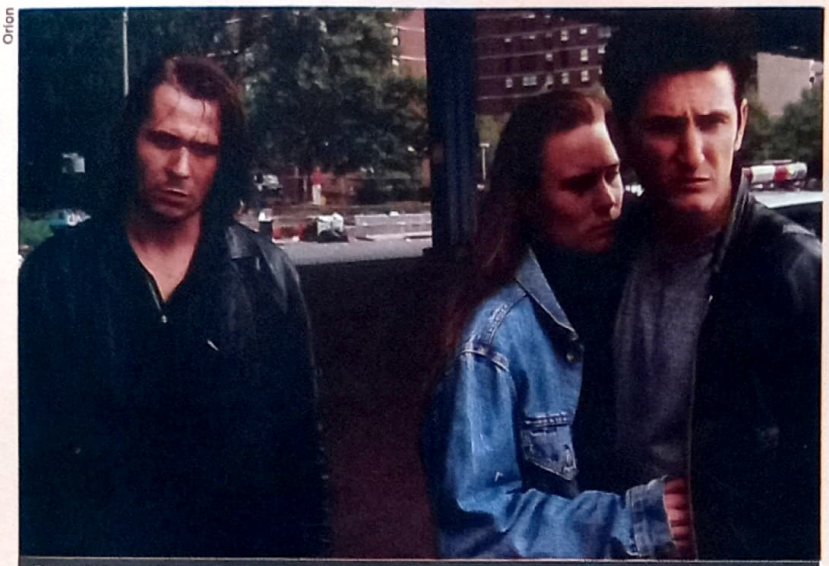
- Configuração de quatro cabeçotes DA (Duplo Azimute)
- Comutação automática PAL-M/NTSC
- Mecanismo de acionamento ultra rápido
- Sistema superdigital
- Desenho de aparência sofisticada e atraente
- Mostrador na tela do televisor
- Alimentação elétrica com seleção automática de voltagem (De 90V a 260V)



Inclui Vídeo de instruções

Embalagem completa fácil de carregar

Orion



Gary Oldman, Robin Wright e Sean Penn: amizade na infância e laços com a Máfia irlandesa

DE VOLTA AO INFERNO

Já disseram que é uma das melhores performances do ex-garoto rebelde **Sean Penn**, 30 anos. Em *State of Grace*, ele é um irlandês-nova-iorquino que volta ao seu bairro — o Hell's Kitchen, a "Cozinha do Inferno" — doze anos depois, para reencontrar a Máfia irlandesa. O diretor Phil Joanou, que já tem experiência profissional com irlandeses verdadeiros — foi ele o responsável pelo documentário-musical *U2 — Rattle and Hum* —, juntou ainda **Gary Oldman**, **Robin Wright** para formar o círculo de amigos de Penn. O filme já está em exibição nos Estados Unidos.

Warner

● Demi Moore e Jeff Daniels estarão juntos em *The Butcher's Wife*. Demi é uma paranormal e dona de casa. Daniels é o psicanalista. Segundo o roteirista Ezra Litwak, é "uma espécie de história de amor entre a 'cabeça' e o 'coração' ".

● Ron Howard, o diretor de *Willow* e *Splash*, está em Chicago rodando *Backdraft*. Kurt Russell e William Baldwin são dois bombeiros cujo pai morrera num incêndio. Robert De Niro é um investigador.

"Eu sempre fui negra. Mas nunca reparei nisso."
Whoopi Goldberg

VÍDEO: A VOLTA DO IMPRÓPRIO PARA MENORES

Pouca gente se deu conta, mas a portaria 773, do Ministério da Justiça, regulamentando o "Estatuto do Menor", atinge também o home vídeo, além de todas as diversões públicas. Várias distribuidoras já enfrentam contratempos. Conforme dispõe a portaria, 10 funcionários do Departamento de Classificação Indicativa, órgão de uma das secretarias do Ministério, baseados em sinopses, devem decidir a faixa etária às quais não se recomendam as fitas. Em caso de dúvidas com as sinopses, podem requisitar as cópias. A medida, além de contratempos, vem causando polêmica em toda a sociedade civil. Qual a formação dos novos censores? Por que eles e não outros? Por que a regulamentação dessa atividade classificatória foi feita por uma portaria e não por uma Lei Federal, conforme exige expressamente a Constituição em seu artigo 220? Enquanto não surgem as respostas a estas e outras perguntas, vigora o disposto na portaria. Toda fita, de agora em diante, deve estampar na capa as faixas etárias às quais não são indicadas e justificativa para essa classificação.

O NOME DE GUERRA DE TIA JULIA

Para levar às telas o romance *Tia Julia e o Escrevinhador*, do escritor peruano Mario Vargas Llosa, 54 anos, a produtora Cinecom desembolsou nove milhões de dólares. **Peter Falk**, 63, interpreta o novelista de rádio; Barbara Hershey, 42, a tia solteirona; e Keanu Reeves, 25, o sobrinho e amante dela. Para tornar a fita "comercial" e "acessível" ao público americano, a produtora trocou o título para *Tune in Tomorrow* (*Em Harmonia com o Amanhã*). O diretor Jon Amiel também mudou o local da ação: de Lima, Peru, para New Orleans, EUA, tentando uma aproximação com a comédia romântica americana. Os mercados canadense e europeu divulgarão a fita com o título original, porque lá, segundo o produtor Jonathan Tarlov, "as pessoas que vão ao cinema são mais inteligentes".

Cinecom

Peter Falk em trajes de escrevinhador de Mario Vargas Llosa

A OUTRA SESSÃO DE CINEMA

O público americano está sendo forçado a se lembrar de *A Última Sessão de Cinema* (1971), de Peter Bogdanovich. Os personagens vividos por **Jeff Bridges**, **Timothy Bottoms**, **Cybill Shepherd** reaparecem trinta anos depois em *Texasville*, do mesmo diretor. A surpresa, no entanto, ficou por conta da bilheteria: só 1,7 milhão de dólares nas duas primeiras semanas. Para salvar a situação — e a reputação de Bogdanovich, já estigmatizado por vários fracassos — a Columbia vai relançar *A Última Sessão...* em algumas salas e colocar esta fita no mercado de vídeo. Tudo isso para clarear a memória dos espectadores e, é claro, tentar tirar *Texasville* do vermelho.

Columbia

Cybill Shepherd na época da *Última Sessão* e com Jeff Bridges: como seria trinta anos depois

Columbia

"Marlon Brando é muito generoso no trabalho. Ele sabe que intimida, mas faz o possível para nos deixar à vontade. Mesmo quando ele tem que te beijar na boca."

Matthew Broderick, *sobre as filmagens de* **Um Novato na Máfia**

TESTE DAS ALIANÇAS

Hollywood é terra de cinema e vaidades. É terra também casamenteira. Astros e estrelas têm o costume de levar para o altar o romance que interpretam nas telas. E na Justiça quase sempre revelam o seu perjúrio. Descubra quem é ou foi casado com quem. Veja as respostas abaixo.

1i: Tom Cruise, namorado de Nicole Kidman; 2h: Bruce Willis, separado de Demi Moore; 3j: Sam Shepard, casado com Jessica Lange; 4g: Jeff Goldblum, casado com Geena Davis; 5f: Sylvester Stallone, divorciado de Brigitte Nielsen; 6e: Jack Nicholson, divorciado de Anjelica Huston; 7d: Timothy Hutton, casado com Debra Winger; 8b: David Carradine, divorciado de Barbara Hershey; 9a: Kurt Russell, casado com Goldie Hawn; 10c: Don Johnson, casado com Melanie Griffith

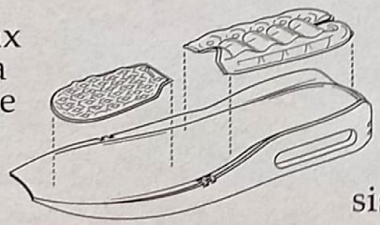
Fotos de 1 a 10: UIP/Fox/Liaison Gamma-Sigla/Fox/UA/Paramount/Orion/Sipa-Press/UIP/CIC
Fotos de a-j: UIP/Retna/Alvorada/UIP/Columbia Tri-Star/Sipa-Press/Warner/(h-i) Paramount/Warner

NIKE AIR MAX. DESCUBRA POR QUE O ESPORTE

Não é apenas determinação que faz os americanos quebrarem recordes mundiais a todo momento.

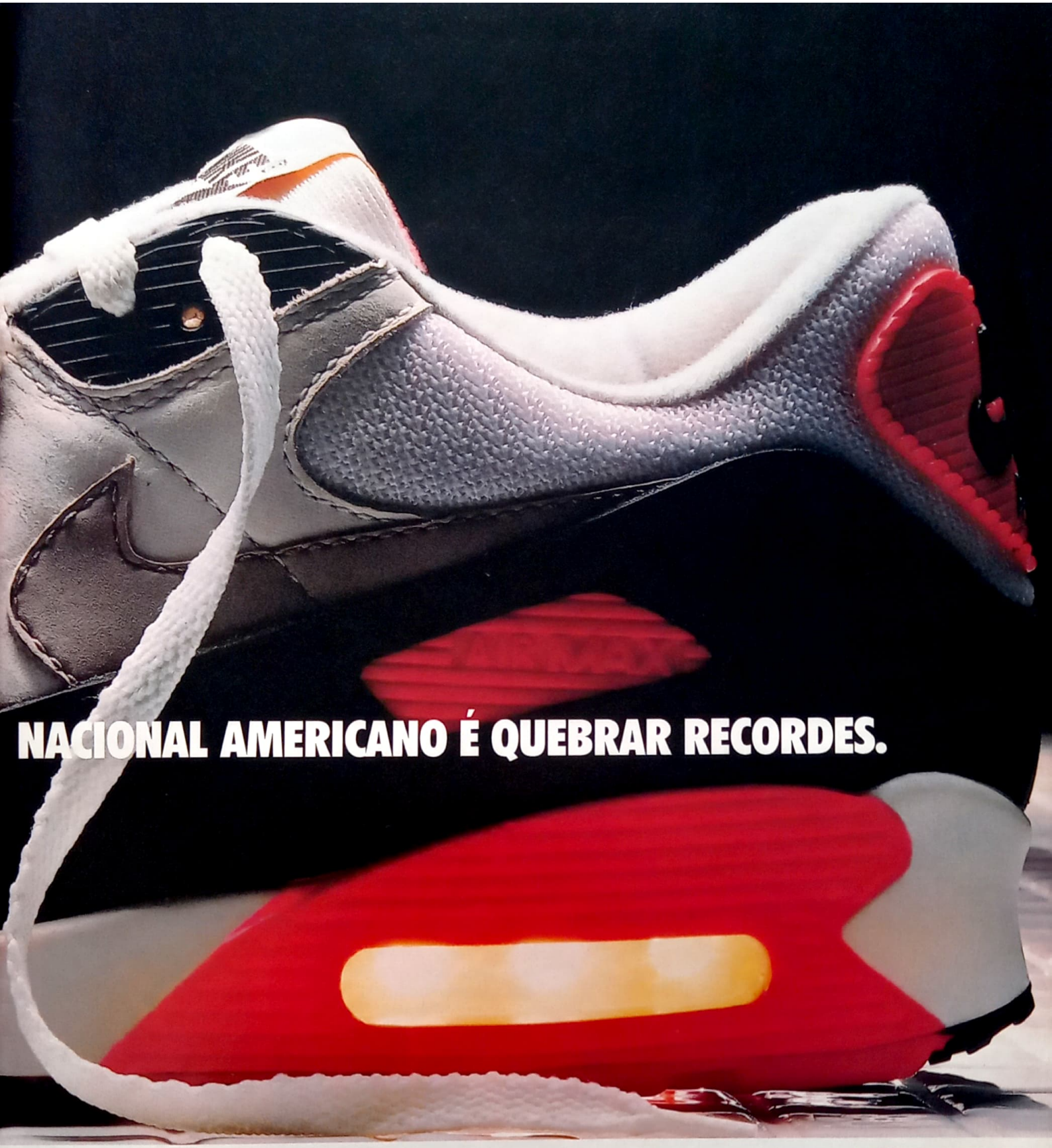
Um dos principais fundamentos está no equipamento que eles usam. Igualzinho ao Nike Air Max que acaba de chegar. Com ele você pode aumentar sua capacidade de competição a limites inimagináveis.

Nike Air Max tem um sistema revolucionário e exclusivo de amortecimento e impulsão:



almofadas de gás comprimido no calcanhar e na parte frontal da sola, com alta resistência a impacto.

Além do conforto, esse sistema reduz os



riscos de lesões que os ossos, músculos e tendões da perna e do pé costumam sofrer no choque com o chão.

Com Nike Air Max você corre melhor, gastando menos energia. E o mais importante é que depois de milhares de quilômetros de impacto, o sistema continua em tão boa forma como nos primeiros metros.

Nike Air Max. Aquela fração de segundo que faltava para você ser um recordista não é mais privilégio dos americanos.

Para maiores informações, ligue a cobrar para SAC NIKE, tel.: (011) 64-5914.

NIKE AIR

JUST DO IT.

VÍDEO E MÚSICA NO MERCADO

A primeira distribuidora de vídeo especializada em música entra com a faca e o queijo na mão para faturar no mercado brasileiro. A CBS Music Vídeo, com o selo CMV Enterprises, já colocou nas lojas de discos, fitas de clipes do grupo New Kids on the Block, um concerto do Neil Diamond em Los Angeles, um show do Pink Floyd *(Delicate Sound of Thunder)* e Lambada Dance Party, com músicos e bailarinos do grupo Kaoma. Os vídeos têm em média uma hora de duração e são destinados ao público comprador: somente 10% das cópias vão para as locadoras. Essa estratégia de marketing — a venda direta ao consumidor, com lançamento cruzado com o disco e o compact-disc — já é rotina em outros países. Só na França, os supermercados detêm 60% do mercado de fitas musicais. CMV também já tem em catálogo fitas dos Rolling Stones, George Michael, Louis Armstrong , entre outros.

Columbia Tri-Star

O Vingador do Futuro, parte do pacote de grandes sucessos da 20.20 Vision

● *Mississippi Masala* é uma comédia romântica que terá Denzel Washington no papel central de um lavador de carpetes que se apaixona por uma garota de Uganda. A diretora é a indiana Mira Nair, de *Salaam Bombay*.

AS GRANDES BILHETERIAS EM VÍDEO

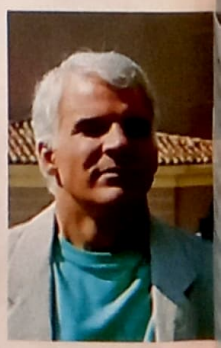
Entre os *blockbusters* (grandes sucessos) anunciados pela LK-Tel para lançamento em vídeo, em 1991, estão: *As Montanhas da Lua, Cinema Paradiso, As Aventuras do Barão de Munchausen, Meu Pé Esquerdo, O Vingador do Futuro, O Campo dos Sonhos, Olha Quem Está Falando 1 e 2*, além dos clássicos *Gilda* e *Sindicato de Ladrões*.

Alguns destes títulos serão lançados pela marca 20.20 Vision, selo que a LK-Tel usará, a partir de janeiro, para filmes fora do catálogo que ela já representa, da RCA-Columbia.

A distribuidora lança, também a partir de janeiro, o primeiro pacote de musicais, selo BMG-Ariola, que inclui o último show de Jimmy Hendrix, na Inglaterra.

O VENTO LEVOU MAS TROUXE DE VOLTA

Antes tarde do que nunca. Anunciado pela Vídeo Arte há quase um ano, finalmente foi confirmado o lançamento de *...E o Vento Levou* (Victor Fleming, 1939). Chega em fevereiro às locadoras. A notícia veio com um pacote de novidades da distribuidora: em primeiro lugar, ela fechou um contrato com a Columbia Pictures Entertainment, que garantirá um suprimento de cerca de cinco títulos por mês, durante três anos. O acordo não interfere em outro já existente entre a Columbia e a LK-Tel — tanto ela quanto a Vídeo Arte lançarão filmes da *major* americana. A empresa divulgou ainda um contrato com a Concorde Motion Pictures (do mestre dos filmes B, Roger Corman).



Steve Martin em *Pinski*, é um tradutor que conhece tudo sobre o velho regime soviético, e sua memória é constantemente "apagada" pelas autoridades. Por causa disso, ele consegue se apaixonar três vezes pela mesma mulher

QUILO CERTO

Depois que Robert De Niro se deu ao luxo de engordar 28 kg no filme *Touro Indomável*, de Martin Scorsese, com a intenção de mostrar convincentemente a transformação do jovem Jake La Motta para o decadente La Motta de meia-idade, os atores holywoodianos perderam a vaidade da estética por amor à arte. Emagrecer, engordar e até perder um dente (como é o caso de Mickey Rourke/Charles Bukowski em *Barfly*) tornou-se comum desde então. Quantos quilos foram acrescentados ou perdidos e a dieta seguida, por algumas estrelas, encontram-se abaixo. O julgamento fica por conta do público.

Retna

Willem Dafoe
Filme: *Triumph of the Spirit*
Emagreceu 9 kg
Regime: Tomou vitaminas superproteinadas no almoço e jantar; substituiu líquidos substanciosos, como suco de abacaxi, pela comida; ingeriu alguns carboidratos, como batatas e arroz, no almoço; para manter a forma física praticou boxe e exercícios de condicionamento físico.

Fox

Dennis Quaid
Filme: *Everybody's All-American*
Engordou 18 kg
Regime: tomou 72 vitaminas e pílulas minerais diariamente; massa, filé mignon e lagosta no almoço; quatro horas depois do almoço, comia uma pizza grande.

Warner

Vincent D'Onofrio
Filme: *Nascido para Matar*
Engordou 31,7 kg
Regime: comeu muita comida de alta caloria, mas não excedeu nos doces; fez o regime com a supervisão de um médico.

Columbia Tri-Star

Ben Kingsley
Filme: *Gandhi*
Emagreceu 9 kg
Regime: à base de vegetais; exercícios físicos e yoga.

Shirley MacLaine
Filme: *Madame Sousatzka*
Engordou 13,6 kg
Regime: comeu muito, especialmente sobremesas.

SILVO SILENCIOSO

por Luiz Nazário

Entre os filmes mais belos da década de 20, encontra-se o western dramático de Victor Sjöström, *O Vento* (*The Wind*, 1928). Foi Lillian Gish quem se apaixonou pelo romance de Dorothy Scarborough, que conta a história de uma jovem sulista de boa família que se casa com um texano, e parte para o Texas, mas é violentada por um desconhecido no trem; ela o mata e enlouquece.

As filmagens foram penosas. O calor do deserto era tanto que a película derretia dentro da câmera. Foi preciso que os técnicos levassem todo o material congelado para o set. A areia era lançada sobre Lillian Gish por oito hélices de avião, junto com produtos sulfurosos que lhe queimavam a pele e quase a deixaram cega. Repentinamente, todos foram vítimas de uma verdadeira tempestade de areia e os atores deviam se curvar sobre as montarias para conseguir permanecer em cena

A melhor seqüência de *O Ventou* é quando Lillian Gish, depois de matar seu agressor, tenta enterrá-lo sozinha. É sobre-humano seu esforço em esconder o cadáver sob um monte de areia; cavar ao vento é uma verdadeira agonia. Finalmente, ela consegue enfiar o corpo dentro da cova e cobri-lo com areia. Mas o vento continua a soprar, batendo em sua janela, lançando areia na vidraça. Quando ela sai novamente, depara-se com um horrível espetáculo: o vento está desenterrando o corpo, espalhando a areia, e a cabeça do morto está descoberta...

Neste filme mudo, a constância do vento é tão marcante, os detalhes, que revelam a sua presença, tão concretos que, ao fim da sessão, se sai com a nítida impressão de ter assistido a um filme sonoro, porque ninguém consegue lembrar de suas imagens sem o silvo do vento que parece acompanhá-las.

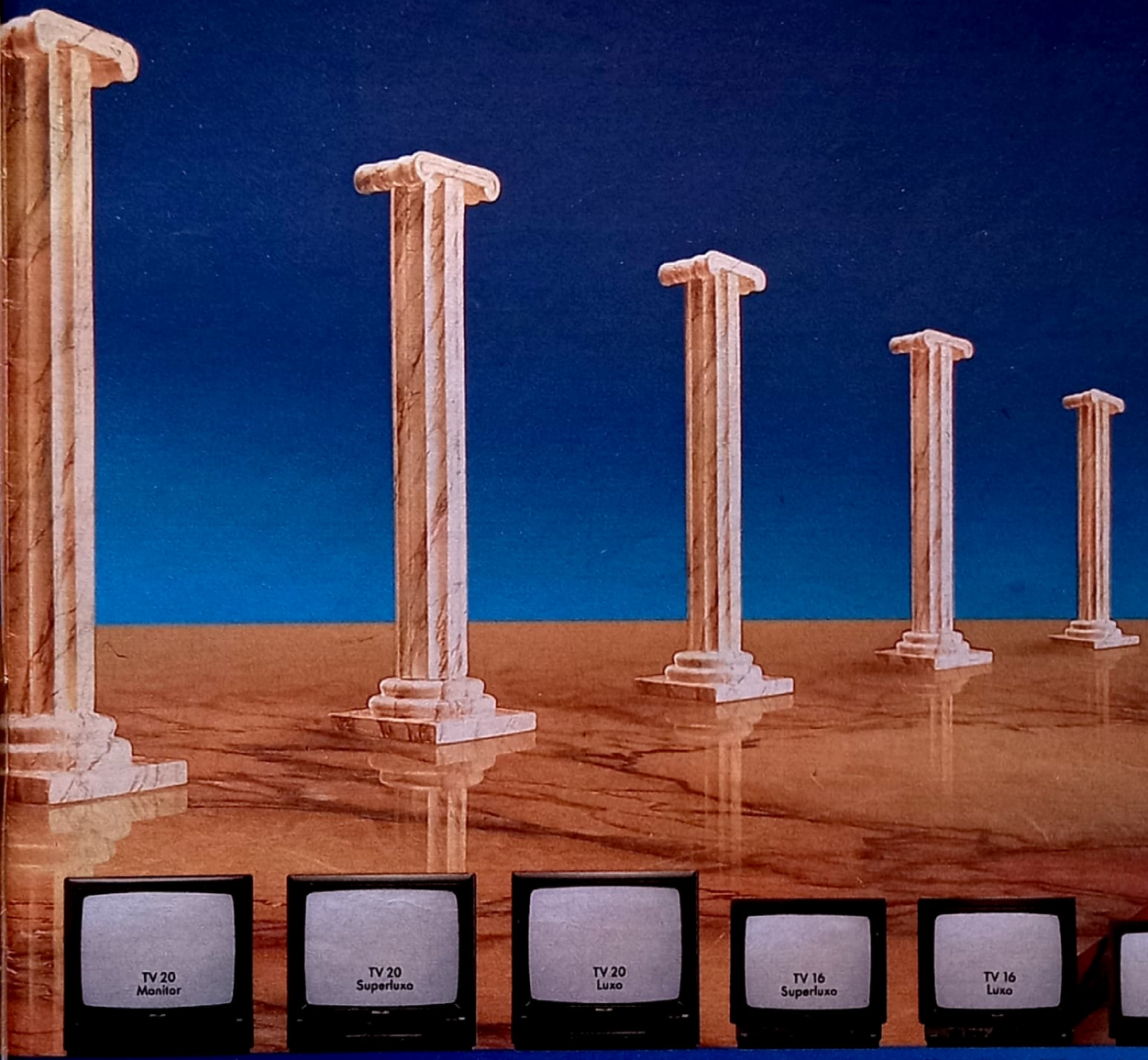
Lillian Gish em *O Vento*: morte a um agressor que a natureza teima em desenterrar

UM GRANDE TV NÃO
PHILIPS
TRENDSET
TV 28 PIP
Dolby Surround
TV 28
Dolby Surround
Widescreen
TV 21
Stereo Surround
PHILIPS. GRANDES TELEVISO
BEM-VINDO AO FUTURO.

PHILIPS

PRECISA MAIS SER UM TV GRANDE.

A Philips prova que é possível fazer um grande TV, sem ocupar espaço. Novo 14 TOP MONITOR. Ele é grande no design, inspirado nas mais modernas tendências do mercado internacional. E tem tudo que os televisores grandes têm: • Conexão direta para videocassete, videogame ou microcomputador. • Sintonia digital para VHF/UHF • OSD (On Screen Display): todas as funções indicadas na tela. Recurso que você encontra em todos os televisores em cores da linha Philips • Controle remoto com 26 funções • Compartimento para guardar o controle remoto, na parte posterior do aparelho • Memória programável para até 18 canais • Ajuste automático de voltagem para 110/220 V. Está provado: um grande TV não precisa mais ser um TV grande. Se você duvida, venha ver o novo 14 TOP MONITOR de perto. Você vai ter uma enorme surpresa.



R E S E M T O D O S O S T A M A N H O S.

B E M - V I N D O À P H I L I P S.

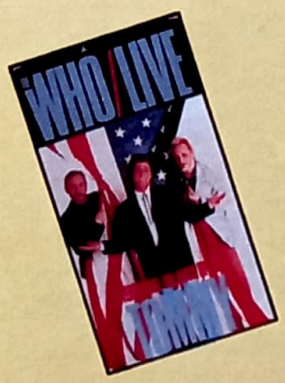
PROMOÇÃO

SET CINEMA & VÍDEO

CMV ENTERPRISES
CBS Music Video

SÓ VENDO PARA CRER

Nada como poder assistir da sua poltrona preferida a shows históricos como "The Delicate Sound of Thunder", do **Pink Floyd**; à opera-rock "Tommy", com **The Who**; ou às especialíssimas apresentações de **Wynton Marsallis** ou de **Louis Armstrong**, tudo em fitas de vídeo no mais puro som hi-fi estéreo, à bordo de uma tv a cores estéreo e um vídeo cassete da **Philco-Hitachi**. Para ganhar estes brindes, escolha um dos artistas acima e escreva uma frase definindo a sua escolha. A melhor frase será a vencedora.



Apoio:
PHILCO - HITACHI

Preencha o cupom abaixo (pode ser uma xerox se você não quiser estragar sua revista) e envie para Discos CBS (Praia do Flamengo, 200/15º - RJ - Cep.: 22210) Escreva no envelope: Promoção SET & CMV.

Promoção SET & CMV

Nome: _____

Endereço: _____

Cidade: _____ **Estado:** _____ **Cep:** _____

Frase: _____

Esta promoção é vedada aos funcionários, e seus familiares, de Discos CBS e da Editora Azul.

Nos Estados Unidos, a classificação de filmes segundo faixas etárias é um negócio de natureza privada. A Motion Pictures Association of America, a temida e poderosa MPAA, cuida da matéria, sem que o Estado meta a mão. Mas não seja por isso. A MPAA costuma ser implacável contra sexo e violência. Ou costumava.

Até 1990, um filme que levasse o carimbo "X" estava perdido. Ia fazer carreira em salas especiais, como os pornôs mais rasteiros. Essa fatalidade aconteceu, por exemplo, com *Ata-me* do espanhol Pedro Almodóvar. Pobre filme: mal conseguiu bater a casa dos quatro milhões de dólares. Uma pechincha. Almodóvar estrilou, reclamou, protestou e o impassível Jack Valenti, o presidente da entidade, nem vacilou.

As coisas começaram a mudar quando entrou na alça de mira da MPAA a obra de Philip Kaufman, *Henry e June*. Queriam pespegar-lhe um "X". Houve bate-boca, cineastas de primeiro time figuraram num histórico abaixo-assinado, entidades de classe (dos diretores e roteiristas) se insurgiram. Valenti, dessa vez, recuou. Criou uma nova categoria, a "NC 17", que proíbe o filme para menores de 17 anos, mas livra-o da condenação das salas especiais. O "X" caiu. Para muita gente, no entanto, tudo não passa de uma reformulação simbólica, pois o estigma "NC 17" pesa tanto quanto seu antecessor.

Entre tristes e contentes, o episódio é marcante. Num plano histórico, vem redimir a imagem de Henry Miller, personagem central do filme, cuja obra-prima, *Trópico de Câncer*, permaneceu proscrita por 26 anos nos países de língua inglesa. No plano institucional, significa uma conquista internacional da liberdade de expressão.

Aos brasileiros, deve servir, senão de lição, ao menos de motivo para refletir. Principalmente nesta hora em que programas de rádio, televisão, cinema e vídeo serão classificados em faixas indicativas de idade, a partir do que foi estabelecido pela discutida portaria 773 do Ministério da Justiça, publicada no dia 22 de outubro. Nos Estados Unidos, essa classificação já encobriu a censura pura. Ninguém espera que aqui, onde assuntos dessa ordem ainda passam pela esfera do Estado, a censura possa ser o critério da classificação.

36

UIP

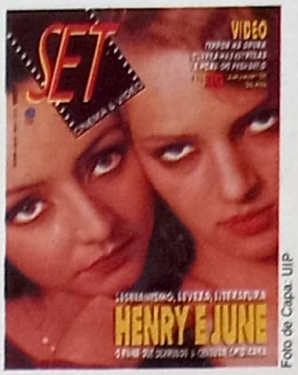


Foto de Capa: UIP

Na capa: Maria de Medeiros e Uma Thurman no filme *Henry e June — Delírios Eróticos*

4 TAKES
9 TEMPOS MODERNOS
16 VIDEOLANÇAMENTOS
Guerra nas Estrelas
Terror na Ópera
22 OUTROS LANÇAMENTOS
36 MÁTERIA DE CAPA
Henry e June — Delírios Eróticos
44 ENTREVISTA
Philip Kaufman
48 SELEÇÃO DE VÍDEO
A Genealogia das Paixões Carnais
54 EM FILMAGEM
The Hard Way
58 MOSTRA ANDY WARHOL
O Papa do Pop
62 EM CARTAZ
Vingança Frankenstein
66 OUTROS FILMES EM CARTAZ
72 MITO
James Cagney
76 LIVROS
Dicionário de Cineastas Brasileiros
78 TRILHAS
80 EQUIPAMENTOS
MultDisc Player
82 CARTAS
85 FILMOGRAFIAS
87 FILMOTECA
90 NOSTALGIA

EMOÇÕES EM AÇÃO
JOGGING
M2000

ODISSÉIA ADRENA

Com uma fórmula renovadora da ficção científica, *Guerra nas Estrelas* impôs o padrão George Lucas de qualidade

Fox

Guerra nas Estrelas iniciou uma nova fase não só para a linguagem cinematográfica da ficção científica como para o cinema de entretenimento americano como um todo. Foi a primeira grande produção hollywoodiana a ser realizada por uma nova geração de cineastas (e amigos), que estudaram cinema pelo fanatismo de infância e cuja cultura foi peneirada pelo pop (quadrinhos, TV, rock). Realizado quase contemporaneamente a *Contatos Imediatos do Terceiro Grau* (LK-Tel/Columbia) de Steven Spielberg, é precursor dos filmes auto-referentes, dos filmes de idéias somadas de fontes diversas, fórmula que se tornou recorrente durante a década de 80.

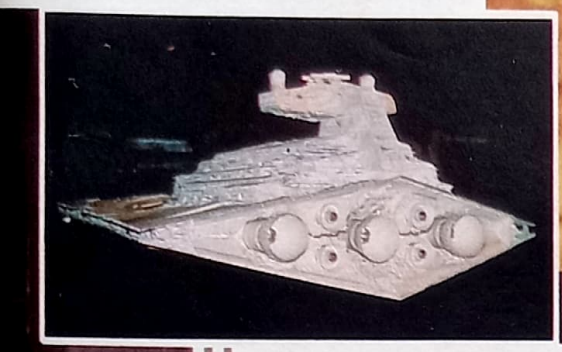
Como o próprio idealizador, George Lucas, afirmou à época, ele concebeu este episódio quatro de uma saga sobre a Força, de nove capítulos, inspirando-se em sua admiração por Flash Gordon e extravasando nas telas a fantasia escapista pura que o faroeste, praticamente inexistente, já não oferecia mais. A sua aventura, enquanto narrativa, tem clichês do faroeste como dos filmes de capa-e-espada e de bruxaria. O mestre, o aprendiz, uma energia poderosa, a deserção, uma princesa, rebeldes, o vilão vestido em negro e sempre solitário, todos estes mitos são colocados intactos no épico espacial.

Enquanto história, a de *Guerra nas Estrelas* obedece a uma tradição mecanicista, dominante na literatura até a década de cinqüenta. É a chamada *space opera*, fantasias que somam noções de ciências exatas, que absorvem a tecnologia ascendente, com uma romantização radical. Toda a saga imaginada por Lucas se resume a uma sofisticada luta do Bem contra o Mal, mais do que nunca duas faces da mesma moeda. Já enquanto cinema, *Guerra nas Estrelas* antecipou-se ao próprio Spielberg ao surgir como um filme ágil, rápido, em estilo de seriado, com diversos clímax se sucedendo como ganchos ininterruptos. É o espetáculo redentor e dominante.

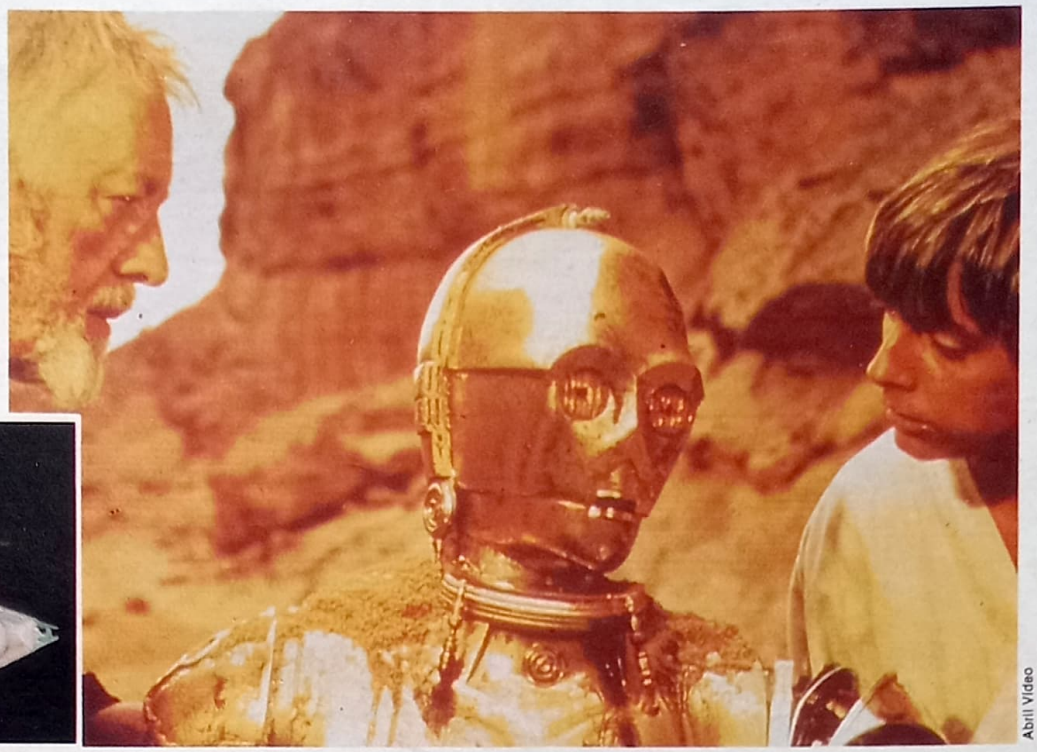
Do ponto de vista estético, ele revolucionou o clube da ficção científica ao propor, dentro de sua inspiração mecanicista, um detalhismo inédito. Depois do clássico intelectual *2001 — Uma Odisséia no Espaço* (Vídeo Arte), de Stanley Kubrick, a odisséia tornou-se adrenalítica e se deteve em naves bem descritas, figurinos, interiores claros e bem definidos em seus pormenores, num quase excesso a serviço do espetáculo. Não seria exagero afirmar que *Guerra nas Estrelas* é o primeiro filme que concretiza ao máximo a imaginação dos aficionados por antigos seriados de ficção da TV, histórias em quadrinhos e congêneres. A explosão na técnica dos efeitos especiais começou a possibilitar a concretização das idéias mais selvagens, liberdade acentuada nos dois episódios posteriores.

IMITAÇÕES BARATAS — O filme, portanto, escancarou as portas da imaginação visual. É

LÍNICA



Ao lado, Obi-Wan Kenobi (Alec Guiness) e Darth Vader (Phil Brown) duelam com sabres de luz. Acima, o modelo de nave que influenciou o *design* em ficções recentes



Abril Vídeo

C3-PO (acima), entre Obi-Wan Kenobi e Luke Skywalker (Mark Hamill), o robô trapalhão inspirado no autômato de *Metrópolis*, de Fritz Lang

por isso que pode ser considerado, ao lado de *Contatos Imediatos*, um clássico da ficção. Antevê todo um discurso ideal para os anos 80 em termos de imagem, ritmo, humor, auto-referência, até aquele antológico final, que é um verdadeiro videogame. Não à toa, há imitações que são realizadas até hoje, cujo encanto se perdeu na vulgarização das idéias originais, como acontece com o mestre ninja (um pastiche de Yoda) e a mensagem de força interiorizada em *As Tartarugas Ninjas*. A febre *Star Wars* deu origem à produção mais cara de Roger Corman, *Mercenários da Galáxia*, ou até a uma gozação explícita de Mel Brooks, *SOS! Tem um Louco Solto no Espaço* (Vídeo Arte). Isto sem contar uma série interminável de imitações baratas, numa proporção quantitativa semelhante às imitações de *Mad Max* (Warner). É curioso rever, quatorze anos depois, a origem de uma das mais interessantes sagas do cinema. Conhecendo-se já a trilogia central dos nove capítulos previstos, podem-se fazer comparações curiosas. As criaturas que sucateiam robôs lembram muito, nos movimentos e na fala, os Ewoks em *O Retorno de Jedi*; o bar espacial nos remete ao exotismo da casa de Jabba no mesmo filme — Jabba, aliás, já é citado neste "quarto" episódio, além da associação a se fazer sobre Darth Vader — considerando-se a idade de Obi-Wan Kenobi com quem Vader se iniciou na Força, constata-se que o próprio vilão é um velho!

MONTANHA-RUSSA — Há outras boas idéias neste filme (que lançou Harrison Ford ao estrelato), e que ficaram esquecidas pelo tempo: o xadrez holográfico de criaturas vivas, jogado entre Chewbacca e C3-PO, e a lata de lixo da Estrela da Morte, com paredes hermeticamente isoladas. São momentos que traduzem bem esta aventura *high speed*, que tem um curioso lado zen, representado pela Força e pelos sabres de luz ("arma elegante para dias mais civilizados", segundo Obi-Wan). Sem falar do forte apelo cômico na relação entre C3-PO e R2-D2, robôs de excelente *design*, sendo que o primeiro é claramente inspirado no autômato de *Metrópolis*, de Fritz Lang.

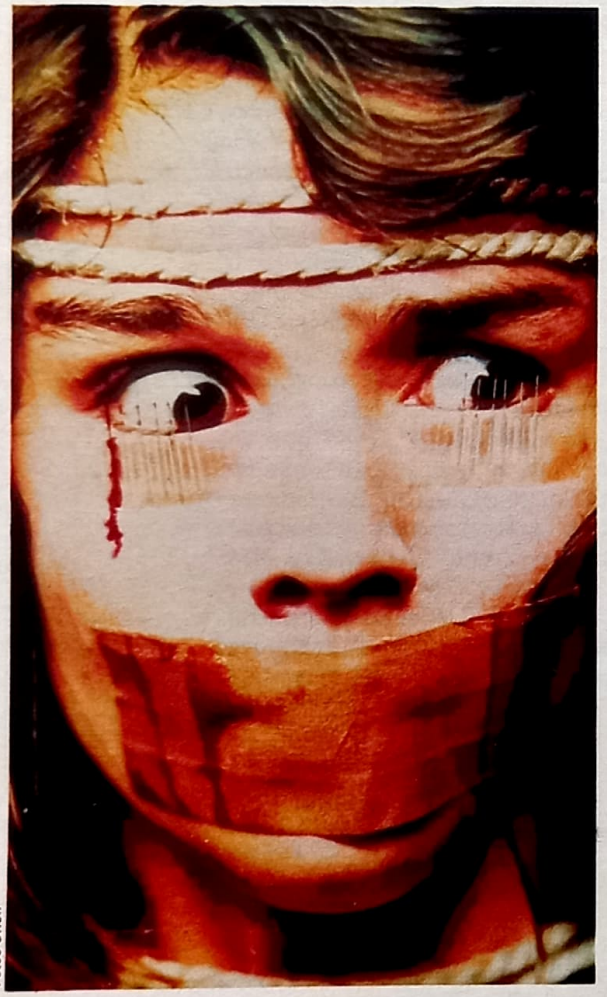
Guerra nas Estrelas, enfim, consagra a fórmula americana do escapismo. Evita traduzir medos, como as ficções da década de 50 fizeram ante a Guerra Fria, para exercitar o pastiche no sentido positivo da exaltação (do ritmo de aventura, dos mitos americanos, da liberdade humana). É, de certa forma, até um pouco ingênuo em sua vontade de puramente entreter, mas é manipulador o bastante para excitar, em quase *overdose* (a perfeição desta fórmula viria com a trilogia *Indiana Jones*, de Spielberg). Excluindo o conceito da Força, não há idéias por trás desta epopéia — o espectador é como que levado a se sentir numa montanha-russa. Ou seja, um importante precursor para a diversão pronta, estilo anos 80. Não por acaso, o filme chegou a ser indicado ao Oscar de melhor filme. Ele representou uma nova porta aberta.

Christian Petermann

Star Wars, EUA, 1977 ■ DIREÇÃO: George Lucas ■ Com Mark Hamill, Carrie Fisher, Peter Cushing, Alec Guiness, Harrison Ford ■ ROTEIRO: George Lucas ■ FOTOGRAFIA: Gilbert Taylor ■ DESENHO DE PRODUÇÃO: John Barry ■ MÚSICA: John Williams ■ PRODUÇÃO: Gary Kurtz ■ DISTRIBUIÇÃO: Abril Vídeo

PAVOR NOS BASTIDORES

Em *Terror na Ópera*, o melhor filme e a produção mais ambiciosa do italiano Dario Argento, o horror requintado e grandiloqüente é elevado a um grau quase insuportável



Fotos Orion

O romano Dario Argento, diretor de filmes controvertidos de suspense como *O Gato de Nove Caudas* (1971) e *Prelúdio para Matar* (1975), já foi chamado por alguns críticos de "o Hitchcock italiano", enquanto outros o lançaram à vala comum dos medíocres e vulgares praticantes dos "filmes de machadinha" que a cada minuto presenteiam os espectadores com membros decepados e jorros de sangue.

O lançamento em vídeo do melhor filme do cineasta, *Terror na Ópera*, vem mostrar que uns e outros se enganaram. Se o estilo exuberante de Argento tem pouco a ver com a elegância e contenção do mestre britânico, nem por isso o aproxima dos açougueiros de plantão. Nesta sua produção mais ambiciosa (sete milhões de dólares), a grandiloqüência operística típica de sua narrativa adequa-se perfeitamente ao tema: os crimes violentos e misteriosos que envolvem a encenação de uma ópera macabra, o *Macbeth* de Verdi/Shakespeare, no teatro Scala de Milão (filmado na verdade no Regio, de Parma).

A soprano Betty (Cristina Marsillach), ao lado, com alfinetes colados às pálpebras inferiores, é obrigada a contemplar crimes horrendos, testemunhados também por um corvo sinistro, acima

TORTURA ÓTICA — A complexa elaboração visual do filme, sustentada pelo virtuosismo dos movimentos de câmera e da montagem, impõe-se ao espectador como uma operação de sedução e encantamento semelhante à da própria ópera. É impossível tirar os olhos da tela. Aliás, o fio condutor das imagens, desde o primeiro plano (o olho de um corvo em close), é o tema do olhar repetido como um *leit-motiv*. Como uma metáfora do que acontece com a platéia, a protagonista do filme, a jovem soprano Betty (Cristina Marsillach) é obrigada a ficar de olhos abertos e contemplar os crimes horrendos que um assassino mascarado comete à sua frente. O artifício usado pelo criminoso é uma solução típica de filme B: alfinetes colados às pálpebras inferiores da vítima amarrada.

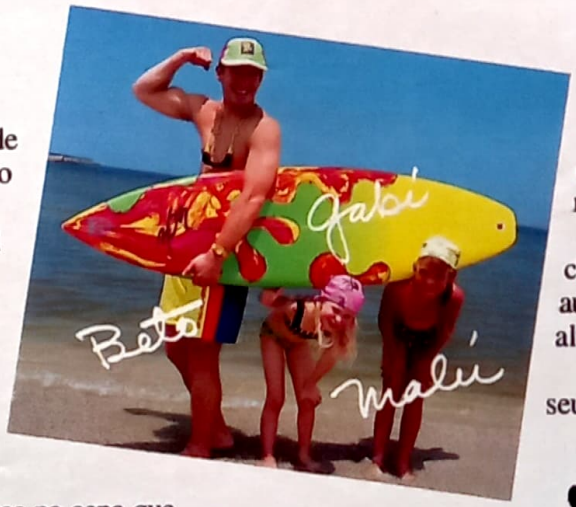
Em outra passagem, a tortura consiste em não ver: com uma venda nos olhos, Betty tenta adivinhar o que ocorre à sua volta, baseada apenas nos indícios que obtém através dos ruídos e da pequena faixa de imagem que a venda deixa entrever. O clímax dessa "ópera ótica" é um assassinato visto — e cometido — através de um olho mágico de porta. A utilização diabolicamente criativa da câmera subjetiva nesta e em outras passagens, aliada a uma trilha sonora nervosíssima, que alterna Verdi e Rolling Stones, eleva o horror a um grau quase insuportável. "O medo não tem limites", define esse esteta do exagero chamado Dario Argento.

José Geraldo Couto

Terror at the Opera, Itália, 1987 ■ DIREÇÃO: Dario Argento ■ Com Cristina Marsillach, Ian Charleson, Urbano Barberini, Daria Nicolodi ■ ROTEIRO: Dario Argento e Franco Ferrini ■ FOTOGRAFIA: Ronald C. Taylor ■ MÚSICA: Brian Eno, Bill Wyman, Claudio Simonetti, Verdi, Puccini, Bellini ■ MONTAGEM: Franco Fraticelli ■ DIREÇÃO DE ARTE: Davi de Bassan ■ PRODUÇÃO: ADC e RAI ■ DISTRIBUIÇÃO: Fox ■ DISTRIBUIÇÃO EM VÍDEO: Globo Vídeo

VOCÊ GRAVOU AQUELE DIA PARA SEMPRE. E OS NOMES?

NV-M400PX



MEMÓRIA DE TÍTULOS DIGITAL.

A mais famosa família de câmeras de vídeo VHS do mundo – a Panasonic –, acaba de lançar uma incrível novidade.

Na gravação de seus vídeos você pode incluir nomes, legendas e até desenhos.

Uma vez gravados, eles são armazenados numa memória e depois sobrepostos na cena que você quiser.

Exatamente como uma gravação profissional.

GRAVAÇÃO DE QUALIDADE DE MANEIRA SIMPLES.

O sistema high-speed (1/500, 1/1000) e o exclusivo Piezo Auto Focus lhe asseguram sempre gravações nítidas.

A M-400 também possui um resistente chassi de alumínio, novo balanço de branco automático e perfeito contraste com o AGC - alto brilho.

Panasonic M-400. Guarde para sempre seus momentos em família.

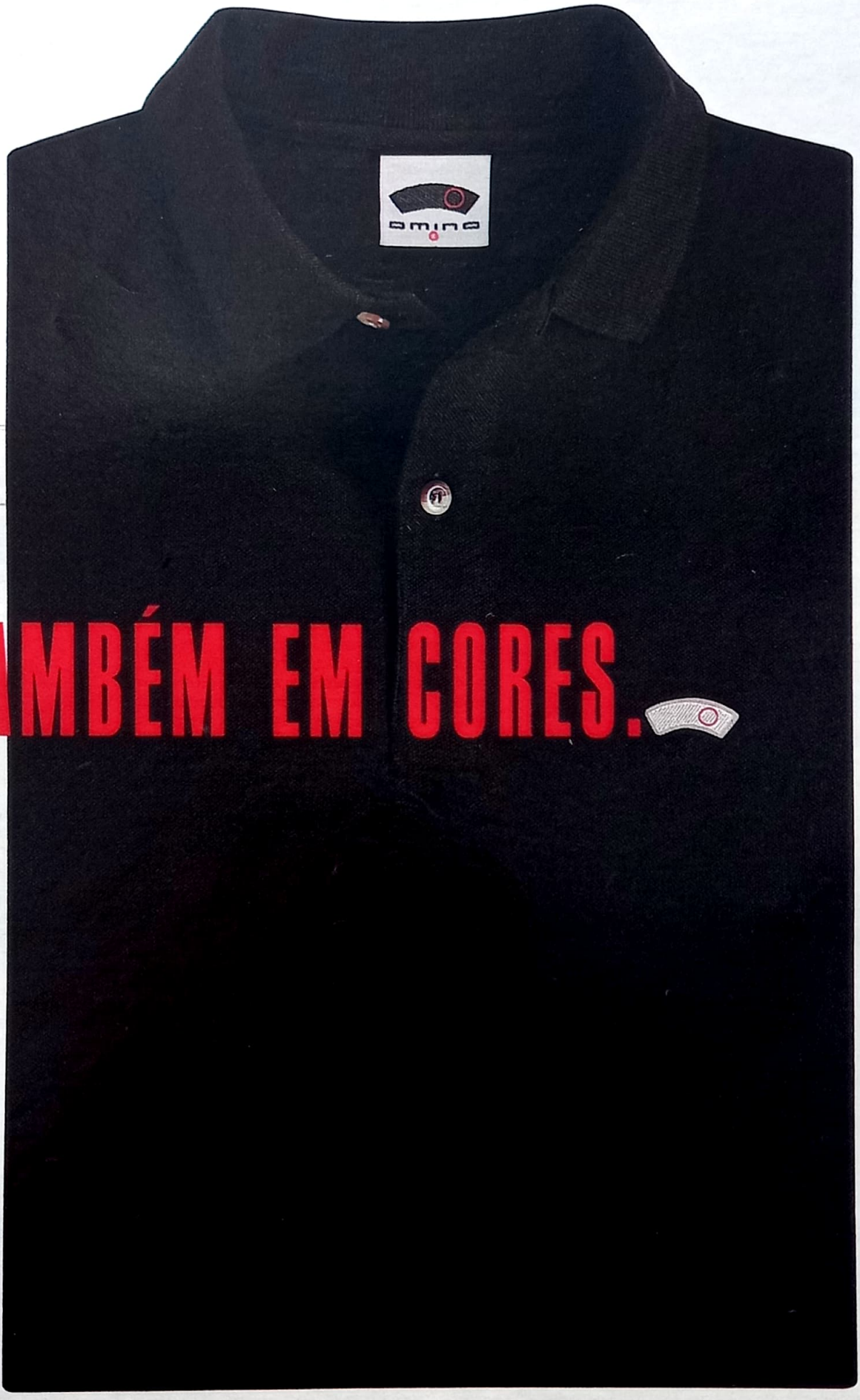
NV-M810PX NV-M33PX

Panasonic

À venda na Zona Franca de Manaus.

C8BA

POLOS OMINO. À VEND



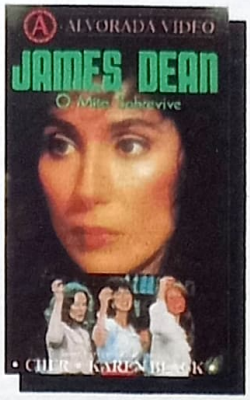
A TAMBÉM EM CORES.

USE
POLOS BY
amina
VOCÊ ENTRA E FICA À VONTADE.

VIDEOLANÇAMENTOS

DRAMA

MEU CORPO EM TUAS MÃOS ●●
(Ash Wednesday, EUA, 1974)
Direção: Larry Peerce. Com Henry Fonda, Elizabeth Taylor, H. Berger. Alvorada.
Dramalhaço sobre rejeição amorosa que subaproveita os talentos de Taylor e Fonda. A atriz, inclusive, nem chega a fazer muita força em sua atuação apesar de, sem dúvida, conhecer muito bem o papel da bela que perde seus encantos e tenta, através de cirurgia plástica, recuperar o interesse do marido. O detalhe mais extraordinário do filme é justamente a atenção dada na abertura ao processo cirúrgico, chegando a exibir cenas reais de uma operação desse tipo. Logo a seguir, o desfile de pacientes em recuperação sugere um clima de ficção científica. Mas é mais um desnível de um filme que comete o chavão de ter Helmut Berger como o jovem e frio vilão. Lágrimas aos borbotões. *M.S.*



JAMES DEAN — O MITO SOBREVIVE ●●●●
(Come Back to the Five and Dime, Jimmy Dean, EUA, 1982)
Direção: Robert Altman. Com Sandy Dennis, Cher, Karen Black. Alvorada.
Em 1975, num vilarejo nos confins do Texas, um grupo de mulheres se reúne na *drugstore* Five and Dime para reverenciar a memória de seu ídolo comum, James Dean, morto num acidente vinte anos antes. Uma das "discípulas", Mona (Sandy Dennis), garante ter passado uma noite com o astro durante as filmagens de *Assim Caminha a Humanidade*, realizadas numa fazenda da região. Mas o aparecimento de uma forasteira misteriosa no Five and Dime lança uma nova luz aos acontecimentos da época, revelando o quanto de mentira, provincianismo e mediocridade encerra a vidinha dessas mulheres. Sem tirar a câmera da *drugstore* sequer por um momento, Altman alterna passado e presente através de sutis recursos de iluminação e sobreposição. O resultado é não apenas um de seus filmes mais cruéis — é uma lição de cinema e um retrato implacável de uma América doentiamente caipira. *J.G.C.*

ALÉM DA ETERNIDADE ●●●
(Always, EUA, 1989)
Direção: Steven Spielberg. Com Richard Dreyfuss, Holly Hunter, Audrey Hepburn. CIC.
Steven Spielberg é um excelente contador de histórias e grande artesão. Sabe lidar com os sentimentos e mesclá-los com ação, heroísmo e humor. *Além da Eternidade* não foge à regra e mostra o artista em sua fase madura tratando de um tema complexo: a vida após a morte. Mas falha ao enfocar tudo de maneira descomprometida em nome dos efeitos especiais e do humor quase infantil. O drama do piloto, morto em acidente aéreo, que volta à Terra para zelar por sua amada, quase não convence, a não ser por um ou outro momento de extremo bom gosto nas cenas românticas e ação espetacular nas tomadas aéreas. *M.A.G.*

Warner

A solidão implacável do repórter Nicholson no deserto do Chade

O PASSAGEIRO ●●●●
(The Passenger, Itália, 1975)
Direção: Michelangelo Antonioni. Com Jack Nicholson, Maria Schneider, Jenny Runacre. Warner.
Quando estreou no Brasil, em 1976, *O Passageiro* foi visto por poucos e raros. Desapareceu em seguida, naquela névoa reservada aos filmes de difícil deglutição, e acabou ganhando uma aura de mistério. É perturbador. *O Passageiro* revela uma visão de mundo atualíssima, em que as imagens se sobrepõem às palavras. Uma compreensão ao mesmo tempo perene da condição humana: seríamos todos meros espectadores do nosso destino. Jack Nicholson vive um repórter inglês que decide agarrar o destino e submetê-lo. Troca de identidade com um traficante de armas, fulminado por um ataque cardíaco num hotel perdido no deserto, e parte em busca dos caminhos do outro, que seriam agora os do seu novo eu. Depois de deslizar com parcimônia pelas areias do deserto — onde o repórter fora fazer um documentário sobre a guerrilha do Chade, no centro-norte da África —, a câmera de Antonioni acompanha Nicholson a Londres e Barcelona, com uma breve passagem por Munique. Ele conhece uma estudante de Arquitetura (Maria Schneider), que acaba seguindo com ele os passos inacabados de sua *persona* de traficante. Numa bela seqüência automobilística, ela lhe pergunta por que foge. Ele pede a ela que olhe para trás. Atrás há uma fileira interminável de árvores que somem na distância. Não há música: as imagens aglutinam-se em significados. Não se trata, porém, de uma abordagem intelectualizada. O que as imagens de Antonioni nos apresentam é uma eloqüência da qual só o cinema é capaz. E o olho enviesado de sua câmera, que insiste em estar por fora, traduz o próprio mundo perdido que ela aborda, disposto como um círculo fechado, impenetrável, com uma roda da fortuna inalterável. Mas o esforço do repórter (que espectador mais terrível!) em mudar de vida, em alterar o seu próprio círculo de inferno pessoal (um casamento infeliz, insatisfação generalizada) é a mais comovente manifestação humana. Na longa seqüência final, um único plano de 7 minutos, filmado depois de 11 dias de tentativas inglórias, a câmera apanha dois personagens num quarto, distancia-se deles em direção à janela, atravessa suas grades, percorre o exterior com outros personagens e retorna circular ao ponto de partida. Feito com uma invenção de técnica que ajudou a mitificar o filme, este plano-seqüência é a própria revelação do andamento perturbador que sobrepassa *O Passageiro*. Somos apanhados no vórtice de uma inquietação que nos perseguirá para a vida inteira. *Carlos Volpato*

BLAZE — O ESCÂNDALO ●●●
(Blaze, EUA, 1990)
Direção: Ron Shelton. Com Paul Newman, Lolita Davidovich. Abril Vídeo.
O filme mantém, além do título em português, parentesco com *Escândalo*, de Michael Caton-Jones (ver texto nesta edição). Transporta o caso de escândalo amoroso verídico envolvendo político e jovem sedutora da Londres anos 50 para o oeste americano do mesmo período. Conta como o governador Earl Long (um Paul Newman envelhecido, mas magnífico) envolve-se com

O MILAGRE DOS SINOS ●●●

(The Miracle of The Bells, EUA, 1948)
Direção: Irving Pichel. Com Fred MacMurray, Alida Valli, Frank Sinatra, Lee J. Cobb. Herbert Richers.
Clássico romântico dos anos 40, repleto de emoções em açucarados flashbacks. O empresário Bill Dunningan (Fred MacMurray) chega a Coal Town com a intenção de realizar o enterro de Olga Treskovna (Alida Valli, jovem que ele lançara como atriz e que morrera precocemente após ter estrelado um filme sobre Joana D'Arc que nunca foi lançado). O padre Paulo, de bom coração (Frank Sinatra), de uma paróquia pobrezinha, o ajuda a realizar o enterro decente de Olga, até que acontece um milagre. O jovem Frank Sinatra tentava mostrar suas qualidades de ator (rivalizando com outro cantor-ator da época — Bing Crosby). O mediano diretor Irving Pichel consegue badalar os corações com um espetáculo competente e equilibrado. *Antonio Querino Neto*

Stills

Michael Douglas, um *yuppie* poderoso em *Wall Street*. Oscarizado

cantora e *strip-teaser* do interior, colocando sua recandidatura em perigo. O filme parte das memórias da própria Blaze Starr, que foram escritas com a ajuda de Huey Perry. *Blaze* ganha muito com a direção de Shelton (que estreou com *Sorte no Amor*), provando ser diretor de talento e extrema sensibilidade para com o espírito americano. *Ch.P.*

CAÇA AOS NAZISTAS ●●

(Nazi Hunter-The Beate Klarsfeld Story, EUA, 1986)
Direção: Michael Lindsay Hogg. Com Farrah Fawcett, Tom Conti, Geraldine Page. Vic.
Classificado como aventura, é, na verdade, um drama protagonizado pela ex-pantera Farrah Fawcett. Ela não compromete na pele da implacável caçadora de nazistas Beate Klarsfeld, principal responsável pela captura do carrasco de Lyon, Klaus Barbie. O filme acompanha passo a passo o despertar de Klarsfeld rumo à conscientização das atrocidades cometidas pelos nazistas, o que somente se dá após o seu casamento com um judeu. O filme é, no entanto, prejudicado pela narrativa arrastada. *P.C.*

WALL STREET ●●●

(EUA, 1987)
Direção: Oliver Stone. Com Michael Douglas, Charlie Sheen, Martin Sheen, Daryl Hannah, Terence Stamp, Sean Young. Abril Vídeo.

Fox

Tucker (Bridges) e família no filme de Francis Coppola: imagens esplendorosas e otimismo audacioso

Este conto moderno sobre a ambição inescrupulosa, em que vender a própria alma é parte inevitável do jogo do sucesso, centra-se no jovem Charlie Sheen, que faz tudo para conquistar a confiança do poderoso Michael Douglas (Oscar de melhor ator). Filme de estética assumidamente *yuppie* (de resto, moribunda) e com grande elenco, acaba tropeçando em seu final, quando a conclusão moralista reduz a zero a ambigüidade do mundo focado. *Ch.P.*

UM HOMEM FORA DE SÉRIE ●●●

(The Natural, EUA, 1984)
Direção: Barry Levinson. Com Robert Redford, Robert Duvall, Glenn Close, Kim Basinger, Barbara Hershey. Abril Vídeo.
O diretor de *Bom Dia, Vietnã* (1987) e *Rain Man* (1988) faz aqui uma apologia da integridade e da força do homem americano na figura de Redford. Ele interpreta um talento nato em beisebol em dois momentos distintos de sua vida, marcados por uma tragédia. Apesar de excessivamente longo (134 minutos), há quem veja no filme o charme dos clássicos da era de ouro de Hollywood. Uma história de valores "maiores" (adaptação de romance de Bernard Malamud), com grande elenco e fotografia soberba de Caleb Deschanel. O espectador deve se preparar para esta fórmula pronta. *Ch.P.*

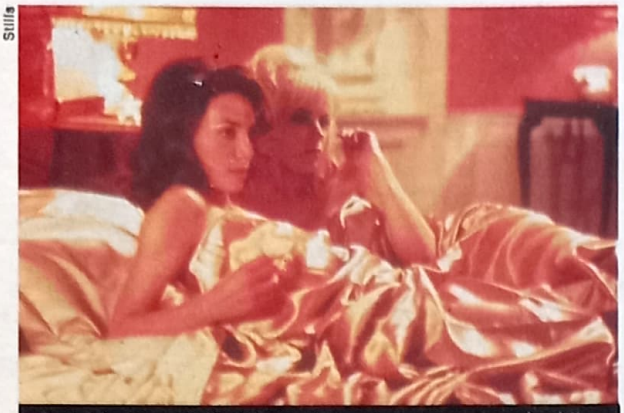
TUCKER — UM HOMEM E SEU SONHO ●●●●

(Tucker — The Man and His Dream, EUA, 1988)
Direção: Francis Ford Coppola. Com Jeff Bridges, Martin Landau, Frederic Forrest, Dean Stockwell, Lloyd Bridges. Abril Vídeo.
"A tragédia não é falhar em seus sonhos, a tragédia é não ter um sonho", declara Coppola durante a campanha inglesa de divulgação de seu último filme pré-retomada de *O Poderoso Chefão*. *Tucker* é muito mais que uma encenação do sonho americano por um de seus diretores mais pessoais e interessantes. É a homenagem prestada por Coppola (além de uma expiação particular) à iniciativa privada, independente. Ao contar a história real, de 1948, do inventor e empresário Preston Tucker, que concebe um carro de *design* revolucionário, consagra-se e depois cai em desgraça junto às multinacionais já estabelecidas, Coppola realiza uma metáfora de sua própria e conturbada carreira cinematográfica. Num filme nostálgico, de reminiscências — quase uma fábula —, produzido pelo amigo George Lucas, o cineasta namora os arquétipos da sociedade americana através de imagens de puro esplendor. E de um otimismo audacioso. *Christian Petermann*

Columbia TriStar

Charme de clássicos em *Um Homem Fora de Série*, com Redford

VIDEOLANÇAMENTOS



Stills

Escândalo: Joanne Walley-Kilmer e Bridget Fonda na cama, sem bandeiras

ESCÂNDALO ●●●
(Scandal, Inglaterra, 1989)
Direção: Michael Caton-Jones. Com John Hurt, Joanne Walley-Kilmer, Bridget Fonda. CIC.
Escândalos envolvendo altos políticos e prostitutas é um assunto que aparentemente já esgotou suas possibilidades para novas leituras. Há quem ignore isso e resolva apresentar um trabalho sério, sem optar pelas facilidades do sensacionalismo. Michael Caton-Jones, diretor inglês, filmou sem hastear bandeiras "o caso Profumo", *affair* que na década de 60 envolveu o então ministro da guerra britânico, John Profumo, e uma garota de programas, interpretada pela bonita Walley-Kilmer. Hurt se destaca no papel do médico que introduziu a jovem corista no mundo político — e que no final das contas sobrou como o maior perdedor. *M.A.G.*

A CHAVE PARA REBECCA ●●
(The Key to Rebecca, Inglaterra/Tunísia, 1985)
Direção: David Hemmings. Com Cliff Robertson, David Soul. Panamerican.
Um espetaculoso (e, às vezes, simplista) coquetel de intriga e espionagem que mostra a disputa da África do Norte entre alemães e ingleses. Hemmings (ator em *Blow Up* e diretor de *Apenas um Gigolô*, 1978, e *Running Scared*, 1972) traça um painel amplo na saga de um oficial britânico (Robertson) que persegue um perigoso espião nazista, disfarçado como o holandês Alex Wolff, que se envolve com uma espiã judia. A chave é *Rebecca*, um livro-código. *A.Q.N.*

SERVIDÃO HUMANA ●●●●
(Of Human Bondage, EUA, 1934)
Direção: John Cromwell. Com Leslie Howard, Bette Davis, Frances Dee, Kay Johnson. Master.
Em Londres, um estudante de Medicina e pintor frustrado (Howard) apaixona-se inexplicavelmente por uma garçonete vulgar (Bette Davis), que o despreza por ser manco e submisso. O amor — ou o que quer que seja o sentimento do moço — leva-o a sujeitar-se à meticulosa crueldade da garota, que o força a sustentar a ela e ao filho que teve com outro. Mas o mundo do melodrama romântico dá muitas voltas, e as cartas vão se embaralhar de modo diferente até o final. Esta competente e cuidadosa versão do mais famoso romance de W. Somerset Maugham comprova pelo menos duas coisas. A primeira é que os dramas hollywoodianos cumpriam, nos anos 30, mais ou menos o mesmo papel de catalisador das emoções populares que cumprem hoje as telenovelas — só que com muito mais brilho e talento que estas. A segunda é que Bette Davis é ótima quando é boa, mas quando é má... é melhor ainda. *J.G.C.*

Sagres

Monica Vitti à frente em *Deserto Vermelho*: fundo no abismo da incomunicabilidade

O DESERTO VERMELHO ●●●●
(Il Deserto Rosso, Itália/França, 1964)
Direção: Michelangelo Antonioni. Com Monica Vitti, Richard Harris, Carlo Chionetti. Sagres.
Como em tantos outros filmes de Antonioni, o enredo de *O Deserto Vermelho*, reduzido a suas linhas básicas, é pouco menos que banal. Numa zona industrial do norte da Itália, poluída como Cubatão, Giuliana (Monica Vitti) é uma mulher mentalmente perturbada, com dificuldades terríveis de se encaixar na chamada "vida normal", tão festejada por seu marido engenheiro (Chionetti). A chegada de um colega do marido, o também engenheiro Corrado Zeller (Harris), arranca-a por um momento de sua condição de sonâmbula, mas arrisca precipitá-la ainda mais fundo no abismo da incomunicabilidade.
Em torno dessa situação, típica do "cinema da angústia" de Antonioni, o diretor construiu um de seus filmes mais belos, cujo sentido mais profundo não está nos diálogos (comprometidos, aliás, por uma legendagem ruim) ou no drama particular dos personagens, mas na rigorosa poesia de suas imagens. Em sua primeira experiência com a cor, Antonioni chegou ao requinte de mandar pintar gramados e árvores para atingir os tons exatos de determinados estados de espírito que desejava comunicar. A fotografia de Carlo Di Palma contrapõe primorosamente planos que ressaltam a cor e a textura de cada superfície (madeira, pedra, terra) a outros — em geral planos gerais das fábricas, estaleiros e descampados — em que uma bruma difusa torna indefinidos todos os contornos, compondo uma paisagem de aridez e melancolia. Não por acaso, Fritz Lang considerava a fotografia de *O Deserto Vermelho* a mais bela de toda a história do cinema.
Para Antonioni, a degradação da vida na sociedade industrial é também uma degradação da imagem e da própria capacidade de ver. Seu cinema é difícil não por um suposto hermetismo de seus símbolos e referências, mas porque exige do espectador contemporâneo, bombardeado diariamente pelas imagens aviltadas da TV e da publicidade, um esforço de reeducação do olhar. Antonioni nos ensina a ver. *José Geraldo Couto*

AVENTURA

A ESTRADA DO MEDO ●●
(High Ballin, EUA, 1977)
Direção: Peter Carter. Com Peter Fonda, Jerry Reed, Helen Shaver. Globo Vídeo.
Seguindo sua sina de homem de estrada (endeusado no clássico *Sem Destino*), Peter Fonda aqui protagoniza um outro *road movie*, este dirigido por Peter Carter. Fonda é integrante de um grupo de caminhoneiros que enfrentam uma quadrilha que os assalta, usando uma garota como isca. A bravura típica dos westerns é transferida para as geladas rodovias canadenses ao som *country* e uma pitada de romance. Na mais asfixiante seqüência, o herói atira os carros (transportados por sua jamanta) sobre os bandidos. *A.Q.N.*

ADEUS ÀS AULAS ●●●
(The Stupid Years, EUA, 1988)
Direção: Alyson Mead. Com Douglas Gibson, Sarah Newhouse. Wera's.
Pequena surpresa que pode agradar pela espontaneidade, sobre o comportamento pós-adolescente. Narra, em pouco mais de uma hora, como três amigos (dois

garotos e uma gatinha) fogem do ritual de formatura em Nova York e partem para a Califórnia, onde irão se inscrever num programa televisivo de prêmios. A temporada no Pacífico levará os três a questionar os caminhos do futuro de cada um. Mead criou tipos bastante verossímeis, sem deixar de evidenciar a influência definitiva da cultura televisiva em cada um. O filme é moralmente liberal e descomprometido, o que eleva seu nível em relação à média das produções adolescentes. *Ch.P.*

O FANTASMA DA ÓPERA ●●

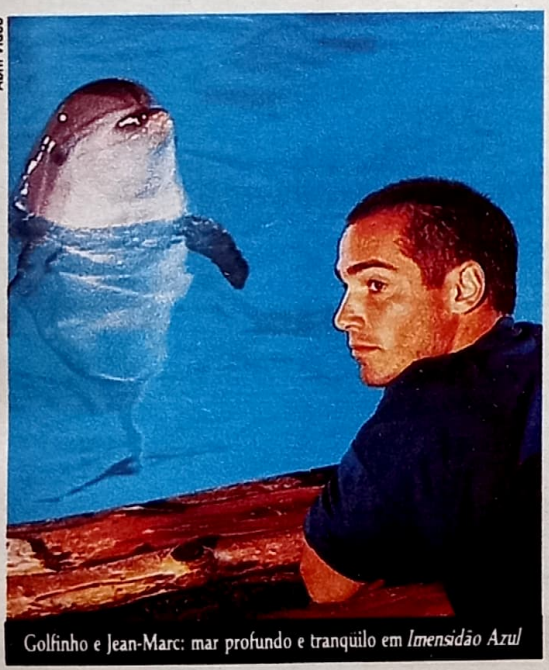
(The Phantom of the Opera, EUA, 1983).
Direção: Robert Markowitz. Com Maximilian Schell, Jane Seymour, Michael York. Alvorada.

Apesar de não fazer tantas mudanças ao adaptar essa narrativa gótica, essa filmagem da história fantasma-maestro perde se confrontada tanto com a versão clássica de 1943 (interpretada por Claude Rains) quanto com a perversão cometida por Brian De Palma em *O Fantasma do Paraíso*. O tema é tratado de maneira bastante burocrática, mesmo considerando a interessante caracterização por Schell do maestro desfigurado pelo ácido e pelo ódio aos que levaram sua amada à morte. A bela Seymour e o canastrão York permanecem os insossos de sempre. Vale para quem quer conhecer a narrativa, uma das principais fontes de inspiração para o dr. Phibes, esplendidamente vivido (como uma máscara de cera) por Vincent Price. *M.S.*

IMENSIDÃO AZUL ●●●

(Le Grand Bleu, França/EUA, 1988)
Direção: Luc Besson. Com Jean-Marc Barr, Rosanna Arquette, Jean Reno. Abril Vídeo.

O objeto de *Imensidão Azul*, do diretor francês Luc Besson, que fez em 1985 o cult pós-moderno *Subway*, é o desejo "autista" do mergulhador francês Jacques Mayol de viver nas profundezas oceânicas. A história é baseada na vida real de Mayol (com exceção do romance com Johanna, Rosanna Arquette, que funciona mais como elo terrestre). Besson conduz maravilhosamente o espectador para o mundo particular de Mayol com o uso de câmera lenta, closes nos olhos azuis e calmos de Barr (que interpreta o mergulhador) e com belíssimas imagens submarinas. É no mar, esse lugar misterioso e sombrio, que se desenvolve a trama — a disputa, desde a infância, entre Mayol e Enzo Mollinari para determinar quem é o melhor mergulhador. A eterna competição entre os dois só termina no campeonato mundial em Taormina, Itália, levada às últimas conseqüências. Infelizmente essa versão em vídeo, a mesma distribuída nos cinemas, tem 13 minutos a menos que a original. *Deborah Peleias*


Abril Vídeo

Golfinho e Jean-Marc: mar profundo e tranquilo em *Imensidão Azul*

JORNADA AO CENTRO DA TERRA ●

(Journey to the Center of the Earth, EUA, 1988)
Direção: Rusty Lemorande. Com Nicola Cowper, Ilan Mitchell, Carafores. Tec Home.

Uma ficção excessiva e videoclipeira sobre Crystina (Nicola), uma pacata jovem londrina que vive uma onírica aventura subterrânea ao passear com amigos numa grande caverna. Lá ela se relaciona com o povo do centro da Terra, uma raça esquisita e *dark*. Entre os destaques, belas imagens rochosas naturais e o *décor* caótico e pop (na linha *Blade Runner* e *Mad Max*), um desperdício inexpressivo de recursos visuais. *A.O.N.*

BRONX

Existem mil maneiras de unir lazer, cultura e economia.

A melhor delas é ir ao BRONX.

O NOVO RITMO DA JUVENTUDE

NOVIDADES:

- *SALADAS*
- *SANDUÍCHES*
- *SOBREMESAS FANTÁSTICAS*

Aceitamos cartões de crédito.

Rua Haddock Lobo, 1576
Tel.: 883-2350

SUSPENSE

O DESAPARECIMENTO DE AIMÉE ●●●

(The Disappearance of Aimée, EUA, 1976)
Direção: Anthony Harvey. Com Faye Dunaway, Bette Davis, James Sloyan, James Woods. Screen Life.
Telefilme inspirado em fato real ocorrido em 1926. Desenvolvido em forma de filme de tribunal com uma série de flashbacks, é a interessante reconstituição de um suspeito desaparecimento, por um mês, da pregadora evangélica Aimée Semple McPherson, que administrava um templo com centenas de seguidores. Boa climatização de época e instigante duelo de interpretações entre Dunaway, como Aimée, e Davis, como sua mãe. O tema pode ser um pouco árido para brasileiros, mas a rica dramatização oferece um bom filme. *Ch.P.*

SÍNDROME NUCLEAR ●●●

(Advance to Ground Zero, EUA, 1989)
Direção: Peter Markle. Com Martin Sheen, Emilio Estevez, Lea Thompson. Transvídeo.
Um bem-sucedido cientista, refletindo sobre o passado, chega à conclusão de que foi conivente com os testes nucleares realizados pelo Exército norte-americano no deserto de Nevada, na década de 50. O filme alterna presente e passado e pode até ser contestado em sua aparentemente honesta mensagem pacifista, assim como na pretensa atualidade de sua denúncia. É inegável, porém, que consegue ser plenamente eficaz ao retratar o drama de seres humanos usados como autênticas cobaias expostas aos efeitos da radiação. *P.C.*

JOGO DE EMOÇÕES ●●●●

(House of Games, EUA, 1987)
Direção: David Mamet. Com Lindsay Crouse, Joe Mantegna, Steve Goldstein. LK-Tel/Columbia.
"Me dê a arma e eu te ajudarei", são as palavras da psicóloga Margaret Ford (Lindsay) para seu paciente Billy (Goldstein), que ameaça suicidar-se: a única saída para suas dívidas de jogo. Autora do *best-seller Driven — Conduzido —*, a terapeuta decide procurar Mike (Mantegna), o credor. Ela não desconfia que o revólver recolhido do paciente será o instrumento de sua libertação e a fonte (cruel) para a autoconfiança. O trapaceiro Mike lhe mostrará a "verdadeira" psicologia, ou seja, a arte de tirar vantagens sobre a fragilidade humana. *Jogo de Emoções* é a estréia na direção de David Mamet, roteirista consagrado de *O Destino Bate à Sua Porta* (1981) e *Os Intocáveis* (1987). Exímio na condução da trama, Mamet consegue transformar pôquer em cinema. Ou vice-versa. É ele quem dá as cartas, blefa e trapaceia o espectador. Faça sua aposta! *Dílson Gomes*

FRENESI ●●●●

(Frenzy, Inglaterra, 1972)
Direção: Alfred Hitchcock. Com Jon Finch, Barry Foster, Bárbara Leigh-Hunt, Anna Massey. CIC.
Penúltimo filme da carreira do genial diretor, marcou o retorno do mestre do suspense à sua Inglaterra natal depois de mais de vinte anos trabalhando nos Estados Unidos.
Frenesi é um filme-síntese, retomando alguns temas constantes na obra de Hitchcock — a transferência de culpa, o falso culpado, crimes de natureza sexual, a busca desesperada pela verdade — entremeados de um humor cem por cento britânico e de um requinte narrativo que explora ao máximo os recursos da linguagem cinematográfica para integrá-los num todo harmonioso, em que nada parece excessivo ou fora de ordem. A cumplicidade com o espectador é estabelecida logo nos primeiros minutos, quando o cadáver de uma mulher é recolhido do Tâmisa (dando a Hitch a oportunidade de fazer uma de suas clássicas aparições). A partir daí, o que se vê é um homem tentando provar à polícia que nada tem a ver com os misteriosos crimes cometidos em Londres por um maníaco que usa gravatas para estrangular mulheres. Robert Rusk (Barry Foster), o assassino, é parente próximo do Norman Bates, de *Psicose*, e do psicopata de *The Lodger* (filme da fase muda do diretor), tendo em comum com ambos a mesma compulsão sexual em matar. Ao contrário daqueles filmes, porém, em *Frenesi* a identidade do assassino é revelada logo nos primeiros quinze minutos, o que, por outro lado, dá a Hitch a oportunidade de concentrar-se unicamente na criação do suspense. Ele pega o espectador pela mão e o leva a conhecer limites de angústia extenuante. Numa seqüência de insuportável suspense, o assassino, depois de fazer mais uma vítima, mete-se num caminhão cheio de batatas para recuperar um objeto que poderia incriminá-lo e que deixara no cadáver. Nessa seqüência, Hitch nada mais faz do que trabalhar as emoções do público no sentido de canalizá-las para a identificação com o assassino. Nada mais perverso... nem mais hitchcockiano. *Paulo Capuzzo*

CIC
Perversão, crimes sexuais, busca desesperada da verdade: o melhor de Hitch

A MALDIÇÃO DE MOJAVE ●●

(The Returning, EUA, 1987)
Direção: Joel Bender. Com Gabriel Walsh, Susan Strasberg, Victor Arnold, Brian Poleman. Alvorada.
Jason (Brian Poleman) é um garotinho pesquisador da cultura indígena. Seu pai, John (Gabriel Walsh), e a mãe, Sybill (Susan Strasberg), incentivam esse interesse antropológico. Certa vez eles foram acampar no deserto de Mojave quando Jason encontrou duas pedras de um índio feiticeiro. Voltando a Salt Lake City, coisas fantásticas começam a acontecer. Inclusive uma tragédia — Jason morre. Enfeitiçado, John incorpora a personalidade do filho e passa a agir como o garotinho. Há seqüências muito boas, de humor até involuntário. O feitiço só pode ser quebrado por um outro feitiço. Essa é a missão de Sybill. O terror não é explícito, ele é sugestivo e pontua a narração. Mas o suspense tem uma razoável eficiência e uma boa edição de imagens. *W.S.*

O JARDIM DOS ESQUECIDOS ●

(Flowers in the Attic, EUA, 1987)
Direção: Jeffrey Bloom. Com Louise Fletcher, Victoria Tennant, Kristy Swanson. Transvídeo.
Com a morte do pai, quatro irmãos vão morar na imponente mansão familiar pertencente à avó — uma megera que, obcecada pela idéia de

punir a filha incestuosa, não hesita em condenálos a uma morte lenta no sótão da mansão. Incesto, sadismo e crueldades pedófilas são ingredientes deste conto de fadas perverso adaptado de uma novela de V.C. Andrews. Há muito da tradição e dos excessos do gótico neste compêndio de taras, mas o resultado, talvez por isso, não é menos do que catastrófico. *P.C.*

UIP

Christopher Lloyd, Michael Keaton, Stephen Furst e Peter Boyle, o time dos lunáticos: *nonsense* sem criatividade

COMÉDIA

UM MORTO MUITO LOUCO ●●
(Weekend at Bernie's, EUA, 1989)
Direção: Ted Kotcheff. Com Andrew McCarthy, Jonathan Silverman, Terry Kiser. Look.
Comédia sobre dois garotos yuppies à procura de promoção. Larry e Richard (McCarthy e Silverman) vasculham fraudes em apólices de seguros, e por isso são um perigo para os patrões estelionatários. A convite do chefe Bernie (Kiser) vão passar o fim de semana na praia. Uma armadilha para os três. Bernie é assassinado, e os garotos (com um olho na promoção e outro nas mordomias) fazem o morto se passar por vivo. Há situações que não escapam do humor primário. Mas também há surpresas. Por exemplo: a amante de Bernie, depois de uma boa noitada, proclama a virilidade inédita do cadáver, sem sequer notar sua própria necrofilia. Acredite se quiser. *D.G.*

Fox

Marilyn e Murray: o talento dela conquista o cowboy e os críticos

NUNCA FUI SANTA ●●●
(Bus Stop, EUA, 1956)
Direção: Joshua Logan. Com Marilyn Monroe, Don Murray, Arthur O'Connell, Betty Field, Hope Lange. Abril Vídeo.
Dois anos antes, em *O Rio das Almas Perdidas*, de Otto Preminger, Marilyn já deixara claro o seu empenho para interpretações sérias, longe da loura simplesmente burra e sensual de *Os Homens Preferem as Louras* (1953), de Howard Hawks. Aqui não se trata exatamente de um papel sério que confirme seus dotes dramáticos, mas foi a partir dessa comédia dirigida por Joshua Logan (*Férias de Amor*), que os críticos começaram a reconhecer seu até então questionável talento. Na pele de Cherie, cantora de uma espelunca em Phoenix, Arizona, que sonha em ir para Hollywood, Marilyn explode no cinemascope (nesta versão restrito às polegadas televisivas), ao conquistar o coração do jovem vaqueiro de Montana, Bo Decker (Don Murray), que chega à cidade, acompanhado de seu inseparável amigo Virgil (Arthur O'Connell), para participar do rodeio local. A irresistível atração pelo brutamontes, que cala uma platéia em respeito a Cherie durante um número musical, transforma sua vida num tormento, pois o rapaz não tem a mínima habilidade com as mulheres. Tratada como touros e vacas, Cherie foge, pede conselhos e tenta a todo custo se ver livre do cowboy, que quer laçá-la para o sagrado matrimônio. Ao lado de *O Pecado Mora ao Lado*, de 1957, e *Quanto Mais Quente Melhor*, de 1959, ambos de Billy Wilder, *Nunca Fui Santa* está na lista das comédias de maior sucesso da carreira de Marilyn com diretores renomados, que souberam dignificar a imagem do mito, sem deixar de lado a sexy ingenuidade consagrada.
Wagner Almeida Silva

DE MÉDICO E LOUCO TODO MUNDO TEM UM POUCO ●●
(Dream Team, EUA, 1989)
Direção: Howard Zieff. Com Michael Keaton, Christopher Lloyd, Peter Boyle. CIC.
Pode-se imaginar o que ocorreria se um bando de lunáticos, saídos de um manicômio, fosse parar em plena Nova York sem a proteção devida. No caso deste filme, se a criatividade do diretor não fosse tão restrita, teríamos seqüências do mais puro *nonsense* e, por que não, da mais pura poesia. Apesar disso não acontecer, restam alguns bons momentos na história de quatro internos de uma clínica psiquiátrica que são levados a uma partida de beisebol em Nova York. A fatalidade cuida para que eles, de repente, se sintam livres e envolvidos num belo caso de assassinato. Em poucas palavras, o filme aglomera confusões em ritmo lento. *M.A.G.*

O NATAL MALUCO DE ERNEST ●
(Ernest Saves Christmas, EUA, 1988)
Direção: John Cherry III. Com Jim Varney, Oliver Clark, Douglas Seale. Abril Vídeo.
Jim Varney, comediante careteiro da TV americana, criou Ernest P. Worrel, personagem debilóide que já rendeu dois longas-metragens — *Ernest, o Herói Doidão*, em 1987 (lançado pela Abril Vídeo), e *O Natal Maluco de Ernest*, ambos dirigidos por Cherry III. Neste último, Ernest ajuda Papai Noel (Seale) a encontrar um sucessor. Atrapalhado da cabeça, Ernest consegue levar a cabo sua missão, mas não antes de saturar o espectador com suas caretas sem graça. *D.P.*

VIDEOLANÇAMENTOS

Liaison Gamma-Sigla

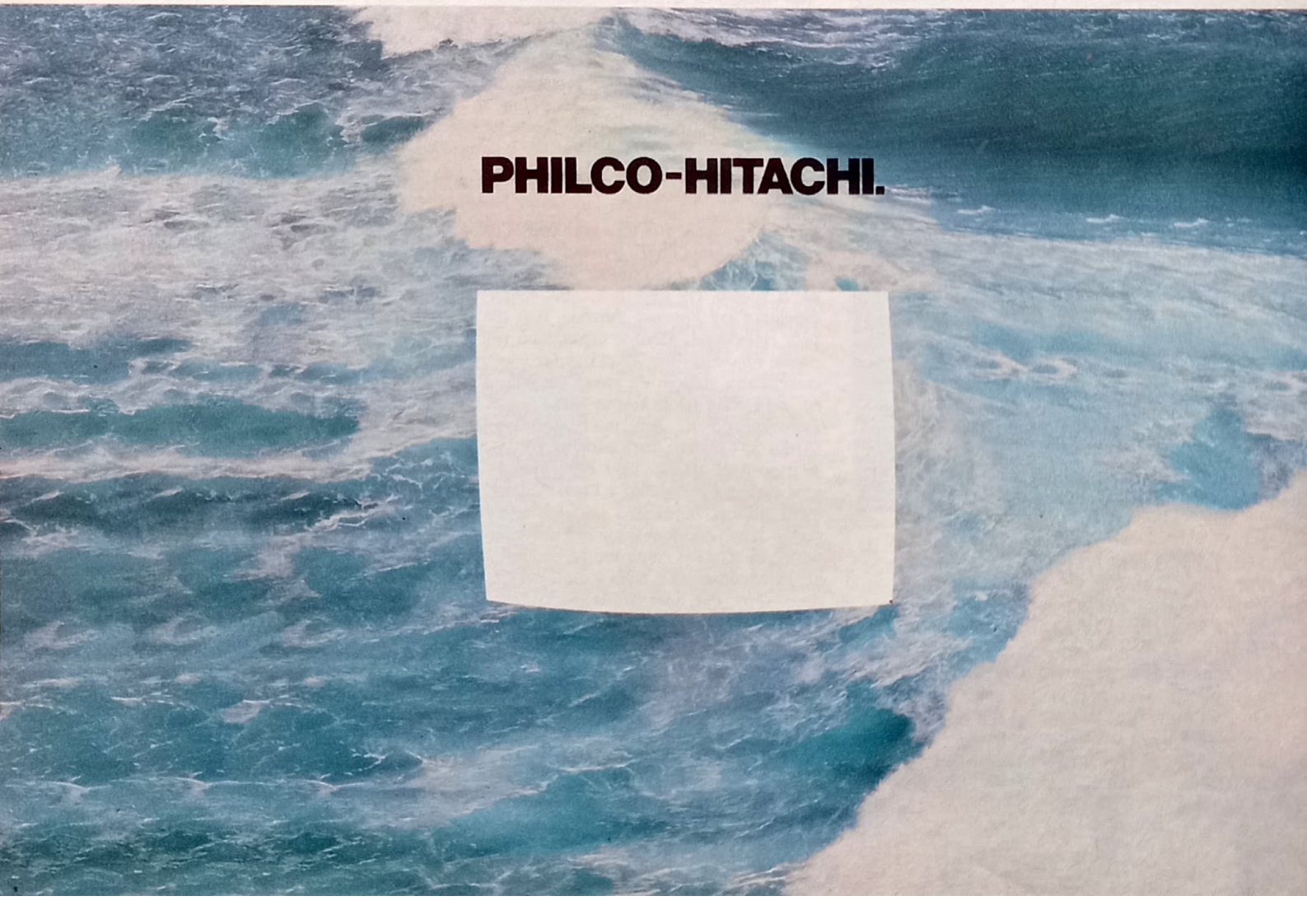
De Niro e Penn em *Não Somos Anjos:* foragidos numa comédia ruim

NÃO SOMOS ANJOS ●●
(We're No Angels, EUA, 1989)
Direção: Neil Jordan. Com Robert De Niro, Sean Penn, Demi Moore. CIC.
Quando diretor, roteirista e atores formam um time de primeira num mesmo filme, o resultado tem de ser no mínimo agradável. Não é o caso deste, roteirizado por David Mamet, o grande "construtor" de jogos de aparências e imitações. O jogo aqui é o de De Niro e Penn, bandidos foragidos, que constroem uma comédia aventuresca tentando passar por dois padres numa pequena cidade dos EUA, fronteira com o Canadá. O tom pretensamente poético e a irrealidade das imagens são bem próprios de Jordan (*A Companhia dos Lobos, Monalisa*), mas não envolvem o espectador como em suas obras anteriores. *M.A.G.*

SALVE-ME QUEM PUDER ●●●
(Jumpin' Jack Flash, EUA, 1986)
Direção: Penny Marshall. Com Whoopi Goldberg, Stephen Collins, Carol Kane, Jim Belushi. Abril Vídeo.
Esta é a melhor das duas comédias policiais que Goldberg estrelou após o sucesso dramático de *A Cor Púrpura* (o outro filme é *A Ladrona*, de 1987). Aqui ela interpreta uma solitária programadora de computação que recebe inesperadamente um pedido de socorro de um agente secreto do leste europeu que quer desertar. Acaba envolvida em intriga internacional. A trama pode ser cambaleante em determinados momentos, mas Goldberg está memorável num papel hilariante. Ela carrega o filme com grande empatia, à frente de um bom elenco. *Ch.P.*

TERROR

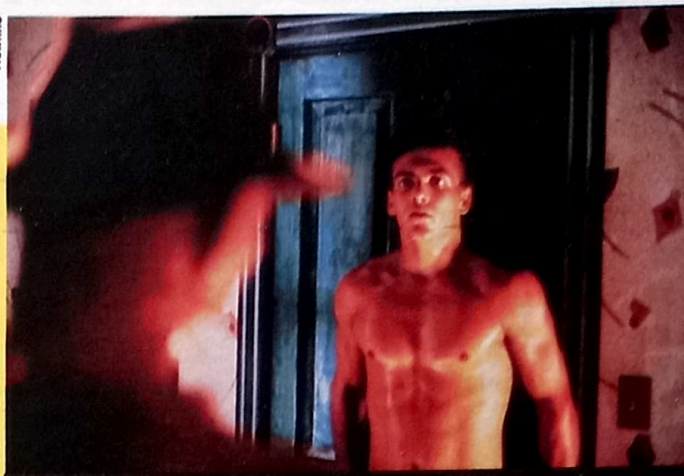
SÍNDROME DO MEDO ●●
(Haunting Fear, EUA)
Direção: Fred Olen Ray. Com Brinke Stevens, Karen Black, Jan-Michael Vincent. Panamerican.
Uma jovem casada tem freqüentes pesadelos nos quais é enterrada viva. Como ela tem um marido não muito honesto, não é difícil prever o que poderá acontecer. Produção B baseada no conto "Enterramento Prematuro", de Edgar Allan Poe, adaptado, entre outros, por Roger Corman em seu ciclo de filmes inspirados na obra do escritor norte-americano na década de 60. Esta adaptação, porém, nem de longe possui a eficiência e o clima de pesadelo daquela. Em compensação, cenas de alta voltagem erótica por pouco não a transformam no primeiro pornô-terrorífico de que se tem notícia. *P.C.*



AS PROFECIAS DO DR. TERROR ●●●
(Dr. Terror's House of Horrors, Inglaterra, 1965)
Direção: Freddie Francis. Com Peter Cushing, Christopher Lee, Donald Sutherland. Herbert Richers.
Christopher Lee e Peter Cushing, dois velhos mestres do macabro, estão reunidos neste terror episódico da Amicus, produtora britânica especializada no gênero e rival da Hammer. São cinco episódios seguidos de um breve epílogo. No melhor deles, Donald Sutherland descobre-se casado com uma vampira. A produção é modesta e os efeitos visuais ridículos se comparados aos atuais. No entanto, as cinco historietas aqui reunidas são de uma época em que o terror — com seu jogo de luz e sombra sugerindo mais do que mostrando — não precisava de efeitos especiais. *P.C.*

A HORA DO PESADELO ●●●●
(A Nightmare on Elm Street, EUA, 1985)
Direção: Wes Craven. Com Heather Langenkamp, Johnny Depp, Robert Englund, Ronne Blakely, John Saxon. Abril Vídeo.
Freddy Krueger (Robert Englund) é aquele mau-caráter que matava adolescentes em Elm Street, até que os pais da redondeza, revoltados, fizeram justiça com as próprias mãos queimando o facínora até a morte. A exemplo dos clássicos de terror, sua alma não foi destruída por não ter tido uma morte decente. Desde então ele é uma alma penada que habita os sonhos de adolescentes em Elm Street e os mata com requintes de fantasia. Com equilíbrio perfeito entre suspense e terror, Wes Craven dirigiu esta pequena obra-prima, mas acabou perdendo os direitos sobre sua continuação. A série, com segmentos bem inferiores ao original, já está em sua quinta versão.
Nancy (Heather Langenkamp) é a protagonista adolescente, vítima do maníaco dos sonhos. Ela não consegue dormir, e nem pode, sem correr o risco de experimentar a morte em seus pesadelos sob os auspícios cruéis de Krueger, que se deleita com o desespero de Nancy. A mãe alcoólatra (Roone Blakely) ignora o tormento da garota num típico quadro clínico de família americana classe média decadente. Além de conviver com ameaças de Krueger, com fortes conotações de erotismo e perversão, Nancy é uma observadora impotente de mortes que se sucedem, às quais ela pode prever mas não consegue evitar — ninguém lhe dá ouvidos. Afinal, tudo pode ser apenas um sonho mau, ou pior, um hediondo pesadelo. O prazer da dúvida fica reservado ao espectador.
Ao criar este personagem de rosto deformado por queimaduras, chapéu de bêbado, luva com unhas de metal e camiseta parecida com a do Flamengo, Craven não poderia imaginar o sucesso que Freddy Krueger alcançaria. Esta magnífica imaginação doentia pode ter sido fecundada na rigorosa criação religiosa a que Craven fora submetido, chegando ao cúmulo de nunca ter visto um filme em sua vida até a idade adulta. *Walter de Silva*

Newline



O vulto de Freddy Krueger ameaça um sonhador infeliz em Elm Street

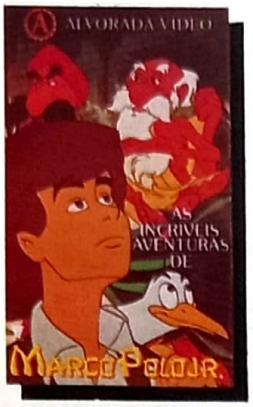
A IMAGEM REAL.

PRODUZIDO NA ZONA FRANCA DE MANAUS CONHEÇA O AMAZONAS

Uma imagem melhor que uma televisão Philco-Hitachi, só a realidade. A vantagem, porém, é que com uma Philco-Hitachi você só precisa acionar uma tecla, escolher um canal, um programa de vídeo e assistir à realidade que quiser.

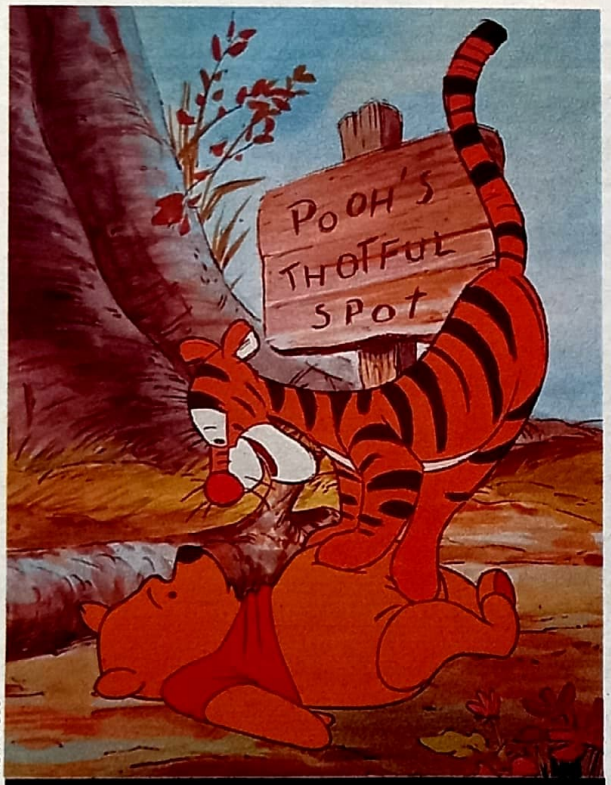
PHILCO-HITACHI

ANIMAÇÃO



AS INCRÍVEIS AVENTURAS DE MARCO POLO JR. ●●●
(Marco Polo Jr., Austrália, 1972) Direção: Eric Porter. Alvorada.
Já com dezoito anos de idade, este é um bom exemplar do cinema de animação australiano. A produção tem um nível de qualidade comparável às obras mais elaboradas realizadas pela Hanna-Barbera nos anos 60. A história apresenta um rapazola que é descendente do explorador medieval Marco Polo. Como tal, ele é convocado a cumprir uma missão mágica no lendário reino de Xanadu. Juntam-se então aventuras no mar e na terra, vilões orientais e, em destaque, o encontro com um dragão hipocondríaco. A música, ancorada no pop australiano dos *sixties*, é datadíssima. Mas o maior adversário de Marco Polo Jr. ficou sendo a dublagem, que não consegue nunca estar no mesmo plano das canções. *M.S.*

PUFF, O URSINHO GULOSO — O ROUBO DO POTE DE MEL ●●●
(The New Adventures of Winnie The Pooh, EUA, 1989) Abril Vídeo.
Pouco mais de vinte anos passados de sua criação para o cinema, o urso (?) Puff chega à TV em grande forma — ou seja, num padrão de animação bastante refinado para o meio, à beira de atingir os moldes estabelecidos por Disney para o cinema. Se os desenhos enchem os olhos dos adultos, as histórias contadas na fita são voltadas exclusivamente para as crianças. Talvez a ordem em que estão dispostas pudesse ser um pouco alterada — a segunda aventura, centrada no excelente personagem do Tigre, parte de um argumento mais estimulante e atraente que a primeira. Mas o *design* dos personagens, quase todos baseados em bichos de brinquedo, já é um detalhe que merece atenção. *M.S.*



Abril Vídeo
Design refinado em histórias para crianças — o urso Puff em grande forma

BETTY BOOP — VOL. 1 ●●●
(Betty Boop Cartoons, EUA, 1932-39) Direção de animação: Dave Fleischer. Master.
Quase todos os 13 episódios deste lançamento já haviam sido colocados no mercado pela DIV. Isso não lhe tira o mérito. Esta coletânea reúne alguns dos melhores momentos de Betty, todos levemente colorizados, com uma dublagem estranha que mantém (felizmente) o som original em primeiro plano e a versão brasileira como um eco fraco ao fundo. A seleção, edição e qualidade das imagens superam os lançamentos anteriores. A distribuidora deveria ser mais cuidadosa com o rótulo da fita ao grafar os títulos originais dos episódios — há erros gravíssimos de transcrição do inglês. Mas assistir a Betty Boop e seus musicais com jazz dos anos 30, carregados de sensualidade, ainda é um prazer inigualável. *W.S.*

SUPERMOUSE — A GRANDE CAÇADA ESPACIAL ●●●
(Supermouse, EUA, 1983) Produção: Don Christensen. Alvorada.
A modernização feliz do rato mais poderoso do universo, produzida atualmente por Ralph Bakoshi (e em exibição no Brasil pelo SBT), teve uma etapa intermediária, concentrada nesta fita. A produção de Don Christensen tem diversos defeitos de animação, típicos dos desenhos para a TV. Mas o roteiro e os diálogos são uma divertida coleção de abobrinhas. O adversário do Supermouse aqui ainda é o velho Gato Gatuno (no original, Harry The Heartless), assessorado por um bando de patetas inspirados nos episódios de *Banana Split*. Não faltam também piadas com *Guerra nas Estrelas*, *Jornada nas Estrelas* e congêneres, e reviravoltas tão absurdas quanto raras nos desanimados desenhos atuais. *M.S.*

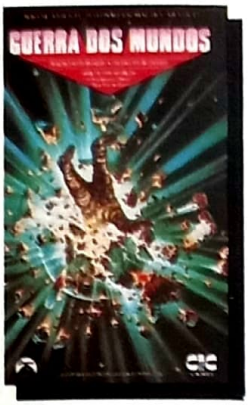
Alvorada
Supermouse: abobrinhas e reviravoltas raras nos desenhos modernos

HISTÓRIAS ARREPIANTES DE DISNEY ●●●●●
(Disney Scary Tales, EUA, 1935-52) Abril Vídeo.
Entre as fitas lançadas na série de compilações de curtas-metragens clássicos dos estúdios Disney, esta é uma das mais felizes. Dos oito desenhos, pelo menos três são conhecidos de quem acompanhou Disney pela TV, como *The Legendary of Sleepy Hollow*, que conta uma história de cavaleiro-sem-cabeça, *Lonesome Ghosts*, em que Mickey, Pateta e Donald visitam uma casa mal-as-

GARFIELD E SEUS AMIGOS ●●●●
(Garfield and Friends, EUA, 1988) Vídeo Arte.
As duas tirinhas de sucesso do norte-americano Jim Davis, *Garfield* e *Orson*, alternam-se em sua adaptação para TV. O gordo gato Garfield foi transportado com fidelidade para a animação — e saiu ganhando, num desenho que prima pela ironia e tem um cuidadoso acabamento visual, em traços que lembram as obras da DePatie-Freleng, a produtora dos desenhos da Pantera Cor-de-Rosa. O episódio *Ode ao Odie* é genial: são apenas imagens do cotidiano do cachorrinho retardado sobrepostas por um poema sarcástico declamado pela voz rouca de Garfield. Por sua vez, o porco Orson e seus companheiros em geral penosos, que sempre deixaram algo ou muito a desejar nos quadrinhos, surpreendem em desenho pela boa aplicação de *nonsense*. A inspiração, muito clara para quem presta atenção em desenhos animados, vem dos duelos entre aquele galo e aquele cachorro da fazenda dos desenhos da Warner. Usar tal fonte, bem reaproveitada inclusive na definição dos cenários, foi uma boa idéia até para dar uma ambientação condizente com as boas caracterizações dos personagens. *Marcos Smirkoff*

sombrada, e *Pluto's Judgement Day*, em que Pluto se torna réu dos gatos. Mas é Donald quem sempre rouba o show e prova ser o melhor da estirpe. Em *Duck Pimples* ele materializa seus medos literários em uma série de personagens hilariantes, incluindo uma mulher fatal que antecipa Jessica Rabbit. *M.S.*

FICÇÃO

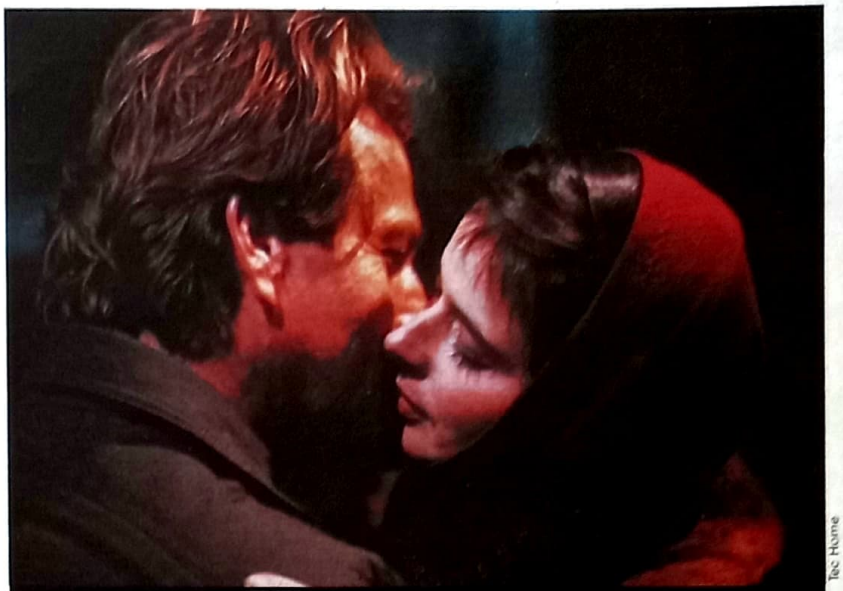


GUERRA DOS MUNDOS III ●●
(War of the Worlds, EUA, 1988)
Direção: Neill Fearnley e Mark Sobell. Com Jared Martin, Lynda Mason Green, Philip Akin. CIC.
Não confundir com o miniclássico dos anos 50 produzido pelo mago George Pal. Trata-se aqui do terceiro volume da série concebida para a TV americana, reunindo dois episódios. No primeiro deles — "A Primeira Derrota" *(A Multitude of Idols)* —, os habitantes de uma cidadezinha servem de hospedeiros para seres extraterrenos. O segundo — "Olho por Olho" *(Eye For an Eye)* — é mais interessante ao defender a teoria de que Orson Welles não estava errado e que os Estados Unidos realmente foram invadidos por alienígenas. *P.C.*

MISSÃO ALIEN ●●●
(Alien Nation, EUA, 1988)
Direção: Graham Baker. Com James Caan, Mandy Patinkin, Terence Stamp, Frank McCarthy. Abril Vídeo.
Talvez o melhor filme de Baker (*A Profecia III — O Conflito Final*), com a fórmula infalível da dupla policial, aqui transposta para um futuro não muito remoto, quando a Terra está começando a absorver em sua sociedade uma raça de alienígenas humanóides. Caan é um tira de Los Angeles que aceita trabalhar com um *alien* para descobrir quem matou seu parceiro. O filme tem humor — as criaturas ficam bêbadas com leite, por exemplo. Caan e Patinkin (interpretando o "ser" de nome Sam Francisco!) estão bem, mas o roteiro não rende tudo o que poderia, embora a idéia original seja interessante. Isso não impede, porém, que seja um passatempo saboroso e exótico. *Ch.P.*

Abril Vídeo

Steve Guttenberg transa por telepatia com uma alienígena no romântico *Cocoon*


Tec Home

O'Neal, como escritor fracassado, vive romance sinistro com Isabella, no confuso *A Marca do Passado*

COCOON ●●●
(EUA, 1985)
Direção: Ron Howard. Com Don Ameche, Wilford Brimley, Brian Dennehy, Steve Guttenberg, Jessica Tandy. Abril Vídeo.
Cartada certeira de Howard. Impossível resistir a uma fantasia humanista tão bem dosada entre seus elementos de ficção científica e sua homenagem sentimental à "terceira idade". O elenco de veteranos conquista facilmente o público neste filme de emoção ao estilo Spielberg (Ameche acabou levando o Oscar de ator coadjuvante). Esta nova versão da fonte da juventude só pode provocar certa animosidade pelo final excessivamente romântico. Ainda assim não há programa melhor para as tardes chuvosas de fim de semana. *Ch.P.*

POLICIAL

BUSCA FATAL ●●●
(Jig-Saw, França/Canadá, 1978)
Direção: Claude Pinoteau. Com Lino Ventura, Angie Dickinson, Laurent Malet, Donald Pleasence. Screen Life.
Típico policial francês, inteiramente desenrolado no Canadá e falado em inglês. Pai deixa Paris para identificar o corpo de seu filho, supostamente encontrado morto numa cidade canadense. Descobre que não é ele. A vítima, porém, estava usando seu passaporte. Inicia, então, uma busca individual à procura de seu paradeiro, descobrindo uma organização criminosa secreta. A história não tem a menor originalidade, mas o filme foi realizado por uma equipe de qualidade. Dirigido por Pinoteau *(La Boum — No Tempo dos Namorados* (1981), tem roteiro assinado por ele e Jean-Claude Carrière (*A Insustentável Leveza do Ser, O Mahabharata*). A música é do jazzista barroco Claude Bolling. Trama interessante em filme correto. *Ch.P.*

UMA DETETIVE DE ALUGUEL ●●●
(This Girl for Hire, EUA, 1983)
Direção: Jerry Jameson. Com Bess Armstrong, Celeste Holm, Cliff DeYoung, Jose Ferrer, Roddy McDowall, Ray Walston. Globo Vídeo.
Telefilme que homenageia o detetive particular dos filmes *noir*. Apesar de ambientado nos dias de hoje, em cores vívidas, a estrutura da habitual investigação é fiel ao gênero e a direção de arte se refere sempre aos anos 40. Um elenco repleto de veteranos, em meio a um roteiro cheio de referências e piadas metalingüísticas faz deste policial cômico mediano um prato cheio para cinéfilos. Mesmo que não haja surpresas na conclusão. *Ch.P.*

A MARCA DO PASSADO ●●
(Tough Guys Don't Dance, EUA, 1987)
Direção: Norman Mailer. Com Ryan O'Neal, Debra Sandlund, Isabella Rossellini. Tec Home.
Dirigido e roteirizado pelo próprio Mailer, autor do romance (em sua quarta obra em celulóide após experiências amadoras nos anos 60), o filme (muito mais confuso que o livro) traz Ryan O'Neal como Tim Madden, escritor fracassado e alcoólatra que é abandonado pela segunda mulher, Patty (a loiraça Debra Sandlund). Tim repassa seu passado com Madeleine (Rossellini, ex-mulher que se casou com um tira), num coquetel envolvendo cocaína, corrupção e assassinatos. *A.Q.N.*

VIDEOLANÇAMENTOS

WESTERN

GRAYEAGLE — UM BRAVO CHEYENNE ●●●
(Grayeagle, EUA, 1978)
Direção: Charles B. Pierce. Com Alex Cord, Ben Johnson, Iron Eyes Cody. Globo Vídeo.
Uma jovem é raptada por um cheyenne, que tenta levá-la para sua tribo enquanto o pai dela lhe move uma perseguição implacável. Há traços do clássico *Rastros de Ódio (The Searchers,* de John Ford) neste western temporão, o qual, fiel à época em que foi realizado, humaniza a figura do pele-vermelha, ainda que esta reabilitação passe pelo filtro da visão de Hollywood. De todo modo, o filme não decepciona, explorando as belas paisagens e os amplos espaços para integrá-los numa representação cuja finalidade é a de fixar o homem ao meio. *P.C.*

ASES DA PISTOLA ●●●
(The Gunman from Bodie, EUA, 1941)
Direção: Spencer Bennett. Com Buck Jones, Tim McCoy, Raymond Hatton. Master.
Os durões Buck Jones (de roupa clara) e Tim McCoy (de preto), The Rough Riders, já foram os maiorais para os curtidores do western. Apesar da cópia (em p&b) em estado precário, essa aventura traz a dupla em grande forma: Jones é o vaqueiro Bronson, que está sendo caçado pela Lei, mas salva um bebê cujos pais foram assassinados. McCoy é um empedernido delegado atrás de bandidos, numa fita deliciosa e supimpa. *A.Q.N.*

MUSICAL

QUANDO AS NUVENS PASSAM ●●
(When the Clouds Roll By, EUA, 1946)
Direção: Richard Whorf. Com Robert Walker, Van Heflin, Lucille Bremmer, June Allyson, Judy Garland. Master.
Esta cinebiografia do compositor Jerome Kern — autor de clássicos da canção americana, como "Yesterdays", "A Fine Romance" e "Look for the Silver Lining" — peca pela absoluta caretice e falta de imaginação. O filme começa com a estréia triunfal do espetáculo *O Barco das Ilusões* na Broadway, em 1927, e passa a narrar em flashback a trajetória de Kern (Walker) até chegar ali. Vale a pena acompanhar essa narrativa insípida só pela amostra de talentos reunidos pela Metro na época: Judy Garland, Cyd Charisse, Frank Sinatra e companhia. *J.G.C.*

SEXO, DROGAS E ROCK'N'ROLL ●●
(Dogs in Space, Austrália, 1986)
Direção: Richard Lowenstein. Com Michael Hutchence, Saskia Post, Chris Haywood. Panamerican.
Retrato do movimento punk da Austrália, tendo como estrela vocalista do grupo idem INXS, Michael Hutchence. O roteiro, quase inexistente, limita-se a acompanhar o cotidiano vagabundo de um cortiço punk, tipo *Suburbia* (1983), de Penelope Spheeris. Há excelentes sacadas quando a narrativa relaciona a vida desses jovens com a corrida espacial. A boa trilha sonora (Iggy Pop, Brian Eno, The Birthday Party, Gang of Four) e a deliciosa Saskia Post se diluem numa narrativa excessivamente longa, que acaba sendo um convite ao tédio. *Ch.P.*

Globo Vídeo

Royal Opera Company de Londres: *Falstaff*, qualidade lírica numa obra de grande movimento cômico

PARADA

Outubro

Os Mais Alugados

1 Chuva Negra (CIC)
2 Difícil de Matar (Warner)
3 Vítimas de uma Paixão (CIC)
4 Sociedade dos Poetas Mortos (Abril Vídeo)
5 Kickboxer — O Desafio do Dragão (Top Tape)
6 Nascido em 4 de Julho (CIC)
7 A Revanche Final (Abril Vídeo)
8 De Volta para o Futuro II (CIC)
9 Henrique V (Paris)
10 Duro de Matar (Abril Vídeo)

Fontes: OMNI, 2001, Vídeo Factory, Vídeo Norte, Hobby Vídeo, Thimi Vídeo (SP); Vídeo 4 Clube, Vídeo Shack (RJ); Vídeo Service (DF); Scorpius Vídeo, Star Vídeo (GO); Vídeo Mania (PR); Solução Vídeo (MG).

Os Mais Selados

1 Duro de Matar (Abril Vídeo)
2 A Caçada ao Outubro Vermelho (CIC)
3 Marcados Pelo ódio (Warner)
4 Os Caçafantasmas 2 (LK-Tel/Columbia)
5 Guerra nas Estrelas (Abril Vídeo)
6 Wall Street - Poder e Cobiça (Abril Vídeo)
7 Férias Frustradas de Natal (Warner)
8 Espiões Sem Rosto (LK-Tel/Columbia)
9 Sociedade dos Poetas Mortos (Abril Vídeo)
10 Criaturas 1 (LK-Tel/Columbia)

Fonte: Departamento de Planejamento e Coordenação da Secretaria da Cultura da Presidência da República.

ÓPERA

FALSTAFF ●●●
(Inglaterra, 1982)
Direção geral: John Tooley. Direção musical: Colin Davis. Maestro: Carlo Maria Giulini. Com os integrantes da Royal Opera Company de Londres. Globo Vídeo.
Giuseppe Verdi compôs *Falstaff* em 1893, baseado no libreto de Arrigo Boito. Foi sua última ópera e uma das grandes surpresas musicais do século passado. Primeiro, pela avançada idade do compositor, que aos 80 anos, era considerado aposentado desde seu êxito *Otello*, de seis anos antes. Segundo, pelo brilho renovador da obra e seu caráter cômico. A única outra "ópera buffa" criada por Verdi fora *Um Giorno di Regno*, em 1840, seu único grande fracasso de público. A montagem gravada de *Falstaff* tem a qualidade lírica dos cantores da Royal Opera House e a vantagem de ser uma obra com grande movimento cômico. O som em *dolby hi-fi* permite uma excelente qualidade de reprodução em vídeos ligados a aparelhagem estéreo. Mesmo sem a riqueza dramática de outros trabalhos de Verdi, como *Aïda, Rigoletto* e *La Traviata, Falstaff* prende a atenção do espectador pela temática leve e pelas belíssimas composições, como o monólogo do ciúme no final do segundo ato e a fuga *Tutto nel Mondo è Burla*, que encerra a ópera. *Marco Simões*

RUIM ●
REGULAR ●●
BOM ●●●
EXCELENTE ●●●●
OBRA-PRIMA ●●●●●

Multifrut

O SUCO QUE PRESERVA A NATUREZA DE CADA FRUTA. E A SUA TAMBÉM.

Multifrut é a mistura de frutas equilibrada, natural e saudável que a Maguary preparou para você. São quatro deliciosos sucos semiprontos: laranja com abacaxi, laranja com mamão, maçã com banana e goiaba, laranja com cenoura. Todos sem adição de açúcar.

Se a sua vontade de fazer um suco com mais de uma fruta sempre dependeu de faca, liquidificador, peneira, espremedor ou centrífuga, já não depende mais.

Experimente Multifrut. **As misturas que a natureza gostaria de ter feito.**

MAGUARY
É O SUCO.

SERVIÇO DE INFORMAÇÕES MAGUARY AO CONSUMIDOR
C.P. nº 11.170 - CEP 05499 - S. Paulo - SP

C O N E X Ã O I N T

PRAXIS

N O V A L I N H A D E V I D E O

SOM ESTÉREO HI-FI • 2 E 4 CABEÇAS DE VÍDEO • OSD - SISTEMA DE VISUALIZAÇÃO DE FUNÇÕES NA TELA DO TELEVISOR • CONTROLE REMOTO TOTAL PROGR
AUTOMÁTICA PAL-M/NTSC • TRACKING DIGITAL • CÂMERA LENTA COM VELOCIDADE VARIÁVEL • AVANÇO QUADRO A QUADRO • 8 PROGRAMAS COM

PRODUZIDO NA ZONA FRANCA DE MANAUS
CONHEÇA O AMAZONAS

C O N E C T A D A C O M

E R N A C I O N A L .

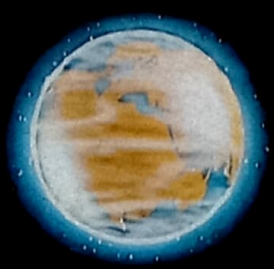
A SHARP ULTRAPASSA TODAS AS FRONTEIRAS, DESTRÓI BARREIRAS E ENCURTA A DISTÂNCIA ENTRE ESPAÇO E TEMPO, PARA LANÇAR NO BRASIL UMA LINHA DE VIDEOCASSETES, EM CONEXÃO DIRETA COM A MAIS ALTA TECNOLOGIA MUNDIAL.

MODERNOS APARELHOS QUE ATUALIZAM O NOSSO PAÍS. DE UMA VEZ POR TODAS. COM O QUE HÁ DE MAIS AVANÇADO NO EXTERIOR.

SÃO TRÊS MODELOS COM DESTAQUE PARA O PRIMEIRO HI-FI STEREO PRODUZIDO NO BRASIL, QUE SEGUE AS ÚLTIMAS TENDÊNCIAS INTERNACIONAIS. TODOS COM RECURSOS INOVADORES. PARA VOCÊ OUVIR A MAIS ALTA FIDELIDADE DE SOM, ENQUANTO ASSISTE A MAIS ALTA NITIDEZ DE IMAGEM.

OS NOVOS VIDEOCASSETES SHARP CHEGAM ATÉ VOCÊ, COM GARANTIA DE FÁBRICA E ASSISTÊNCIA TÉCNICA EM TODO O PAÍS.

É A SHARP QUE, MAIS UMA VEZ, SE TRADUZ EM PIONEIRISMO TECNOLÓGICO. SEM LEGENDAS.



C A S S E T E S S H A R P .

AMÁVEL • FUNÇÕES TOTALMENTE AUTOMÁTICAS • VISS - PROCURA RÁPIDA DE QUALQUER PONTO DA FITA • REPRODUÇÃO ATÉ 1 ANO DE ANTECEDÊNCIA • DESIGN COMPACTO SLIM LINE • GRAVAÇÃO AUTOMÁTICA COM AUTO RETORNO

O M U N D O .

SHARP

TECNOLOGIA SEM FRONTEIRAS

UM ESTUDO DA INOCÊNCIA

UIP

Henry e June leva ao cinema um triângulo amoroso movido a sexo, aprendizado e literatura, com a leveza espantosamente erótica de um cineasta que entende do assunto: o americano Philip Kaufman

O escritor Henry Miller foi prato favorito da censura desde que publicou seu primeiro livro, em 1934: *Trópico de Câncer* permaneceu proibido em países de língua inglesa por 26 anos. O fantasma de Miller (1891-1980) deve estar tatalando no varal das alturas, pois mais uma vez a tesoura andou no seu encalço, via indireta, por conta de um filme inspirado numa pequena passagem de sua vida. *Henry e June*, de Philip Kaufman (o mesmo de *A Insustentável Leveza do Ser*, de 1987), ajudou a desenterrar para o grande público uma história de amor da cor de um roseiral vermelho, com sexo e paixão literária misturados por quem de fato entende de sexo no cinema.

A fonte são os diários de Anaïs Nin (1903-1977), que se notabilizou por seus escritos eróticos, mas que penetrou na antecâmara dos grandes artistas pelas linhas do incomensurável livro, um cartapácio de milhares. de páginas espalhadas em dezenas de volumes que guardam confissões de 1914 até sua morte. A passagem que inclui seu *affair* com Miller é apenas um riacho diante dos oceanos de pessoas e situações que percorrem as folhas das confissões (iniciadas como uma espécie de longa carta ao pai, o pianista espanhol Joaquin Nin, que abandonara a família). O *affair* só veio a público em 1986, depois que todos os envolvidos no episódio já estavam mortos — o diário expurgado, com sua incrí-

Ciak Si Gira

Na página oposta, dois vértices do triângulo: Henry Miller (Fred Ward) e Anaïs Nin (Maria de Medeiros). Ao lado, o ângulo mais generoso, June, mulher de Miller (Uma Thurman), amada pelos dois escritores. Acima, cena de malabarismo explícito, assistido com prazer por um amigo do escritor, Osborn (Kevin Spacey)

UIP

vel coleção de celebridades pintadas na intimidade, fora publicado vinte anos antes.

Mas o que há de tão cabeludo na história? O filme de Kaufman é absolutamente fiel à atmosfera tórrida dos tórridos meses parisienses de 1933, em que Henry e Anaïs se amaram — amaram-se e amaram a esposa de Henry, a doidivanas June. A censura americana urrou, Kaufman foi ameaçado com o selo X, mas acabou inaugurando uma nova classificação (ver box).

VAGABUNDO — Paris ainda mantinha o ar de festa móvel como fora descrita por Ernest Hemingway, espécie de paraíso de artistas e boêmios expatriados do mundo todo. Henry Miller tinha 41 anos então e já fazia parte da segunda dentição dos artistas americanos que trafegavam pela cidade. Vivia como um vagabundo (mais tarde, já consagrado, seria o "maior vagabundo da literatura", segundo o poeta e romancista Lawrence Durrell), sonhava com o futuro literário enquanto extraía a seiva criativa de suas próprias experiências boêmias, retratadas enfim em *Trópico de Câncer*, uma bofetada erótico-filosófica no gosto do público, que é considerada ainda a sua melhor obra (o próprio romancista preferia *Colosso de Marússia*, um relato de sua viagem à Grécia).

Fotos UIP

Henry amava Anaïs que amava June que aparentemente amava os dois

O diário e o filme apanham-no neste momento de flexão do arco, quando ele escreve compulsivamente aquela que seria sua obra-prima. Tinha um àpetite animal para a vida, e é mais ou menos dessa forma que é descrito por Anaïs no primeiro encontro dos dois. O Henry que ela nos apresenta é um sábio ao mesmo tempo voraz e irresistível — o que ninguém tinha certeza, até que os diários não expurgados viessem à luz, é o quanto essa atração havia sido consumada. O filme de Kaufman exibe sem explicitar o amor literário-carnal de Anaïs e Henry, pequenas cenas orgiásticas com mulheres acrobatas e o amor entre duas mulheres. As cenas de lesbianismo foram as grandes responsáveis pelo escândalo que *Henry e June* anda causando: vai muito bem no mercado americano, e no Brasil

Hugo (Richard Grant), o marido de Anaïs, um entusiasta do escritor Henry Miller, permaneceu inocente ao triângulo até morrer, em 1986

O *X* DA QUESTÃO

O fato de a Motion Picture Association of America ter mudado a sua famigerada classificação "X", criando a nova NC 17 (proibido para menores de 17 anos), na véspera do lançamento de Henry e June, *não é coincidência: o filme de Philip Kaufman foi — juntamente com* Ata-me, *de Almodóvar — um dos principais responsáveis pela mudança — uma alteração, contudo, que está-se revelando, na prática, apenas cosmética.*

Por razões que apenas os ventos reacionários da América podem explicar, a M.P.A.A. vinha, desde o início do ano, distribuindo "X" a granel, visando com especial rigor os filmes independentes e/ou estrangeiros, e pondo no mesmo saco filmes como O Cozinheiro, O Ladrão, Sua Mulher e o Amante *e pornôs* soft *como o thriller erótico* Frankenhooker. *Quando no intervalo de semanas, a organização sapecou um "X" em* Ata-me *e indicou que estava prestes a fazer o mesmo com* Henry e June, *houve uma reação em cadeia dentro da indústria cinematográfica. Kaufman já tinha pronta e orquestrada sua defesa (a cargo de um dos advogados mais brilhantes e militantes dos EUA, Alan Dershowitz), mas, mais influente que qualquer ação legal, foi o poder de seus colegas cineastas que, em cartas abertas aos jornais, assinadas por um verdadeiro "quem é quem" da indústria — de Coppola a Spike Lee, virtualmente exigiram uma reformulação do antiquado sistema classificatório.*

O que os cineastas — apoiados por entidades de classe como a Directors Guild e a Writer's Guild of America — sugeriam é que fosse criada uma categoria intermediária entre o "R", que permite menores de 17 anos desde que acompanhados dos pais, e o "X", considerado, na indústria, um verdadeiro espantalho de bilheteria, por suas conotações pornô, especialmente para filmes "adultos", como Ata-me *e* Henry e June.

Isto, contudo, era exatamente o que Jack Valenti, presidente da M.P.A.A., não queria: "Isto nos obrigaria a fazer um juízo de valor sobre os filmes", disse Valenti. "A M.P.A.A. sempre fez questão de passar ao largo desta matéria." Para contentar a todos, extinguiu-se o "X" e em seu lugar entronizou-se o NC 17, a partir exatamente de Henry e June.

Seria a solução? A maioria dos exibidores — para quem, em última análise, são feitas as categorias — parecia feliz. No entanto, alguns deles têm visto no NC 17 apenas um "X" disfarçado, e Henry e June *já teve exibições suspensas em alguns cinemas dos subúrbios de Boston e de algumas cidades do sul dos Estados Unidos.*

Ana Maria Bahiana

recebeu um subtítulo indecente — *Delírios Eróticos*, farejando o rastro da fama inapropriada.

TAMBORES E CARNAVAIS — É, enfim, pornográfico? Toda vez que corpos nus aparecem se roçando em *Henry e June* há uma alta voltagem erótica. Mas não selvageria nem maus modos na abordagem de Philip Kaufman — há sexo, indisfarçável mesmo pela belíssima fotografia de Phillipe Rousselot e mesmo pela elegância dos takes. Há sexo com um certo douro artístico, em que a beleza e o erotismo são essenciais. A feiura que nos desculpe.

É, sim, e isso realmente surpreende, um filme sobre a inocência e o prazer da criação, embora cheio de espíritos e corpos agitados. O triângulo amoroso sustentado por Henry, Anaïs e June é visto pela ótica de Anaïs. O resultado soa poético muitas vezes, feminista algumas, deslumbrado noutras e pueril num punhado. Tanto Anaïs quanto Henry se descobrem enquanto artistas. Anaïs descobre também a sexualidade e sua ótica propicia algumas visões (presentes em sua obra de ficcionista) tão exó-

ticas que só mesmo a mente fértil de uma mulher desabrochando seria capaz de inventar.

Sobram tambores africanos e carnavais orgiásticos na *mise-en-scéne* da narradora, imprimindo aquele ritmo selvagem muito louco indispensável para uma incrível relação sexual. Maria de Medeiros, portuguesa *mignon* de olhos curiosamente arregalados, vive com perfeição os êxtases de Anaïs. Miller aparece um pouco à deriva, um tanto caricatural — papel dificílimo para Fred Ward, apenas mediano, um dos astronautas de *Os Eleitos* (1983), do próprio Kaufman —, somando Humphrey Bogart a algum ator de teatro kabuki, com uma careca mal realizada, coberta às vezes por um chapéu Borsalino.

Pode-se dar um desconto à caracterização recorrendo-se ao retrato dele pintado por Anaïs: era o de um ser meio mitológico. Mas mitologia mesmo foi o que fizeram com sua mulher June (Uma Thurman), uma corista que reivindicava do marido retratos dostoievsquianos, mas que recebia em troca, nos livros, pinceladas um pouco mais grosseiras.

UIP

Uma Thurman vive nos limites do seu talento a autoconsumação de June, "a mulher mais linda da Terra". Abaixo, a beleza de Uma no toque de Glenn Close em *Ligações Perigosas*

Warner

ANJO NEGRO — Só que quem pagava as contas era ela, e, em troca disso, infernizava a vida do escritor, que passou maus bocados na mão da musa diabólica que o traía a portas escancaradas com homens e mulheres. Ela acabou pedindo o divórcio no canhoto de um talão de cheques. Era a musa atormentada de Henry e, também, de Anaïs, que caiu de amores por ela assim que a viu. Descreve-a como a mulher mais linda do mundo (mas acaba namorando com seu marido). Drogada (o filme não entra nesse aspecto), ardendo nas chamas da autoconsumação, ela é uma sombra perturbadora interpretada até onde o talento e a beleza lúbrica de Uma Thurman poderiam levar — ela não é prodigiosa, mas não compromete na mistura difícil de mulher fatal com anjo negro caído, que é obrigada a desempenhar.

Como para retratar o triângulo amoroso de *A Insustentável Leveza*

FIDELIDADE VOYEUR

Henry e June *é bastante fiel ao* Diário *não-expurgado de Anaïs, que relata o triângulo amoroso (a primeira versão, de 1966, não tocava no assunto). O trecho abaixo adaptado, nos menores detalhes, se revela um dos mais fortes do filme.*

"E elas fazem poses, desavergonhadamente, profissionalmente. Árabes, espanholas, parisienses, o amor quando não se tem o preço de um quarto de hotel, o amor num táxi, o amor quando um dos parceiros está sonolento...

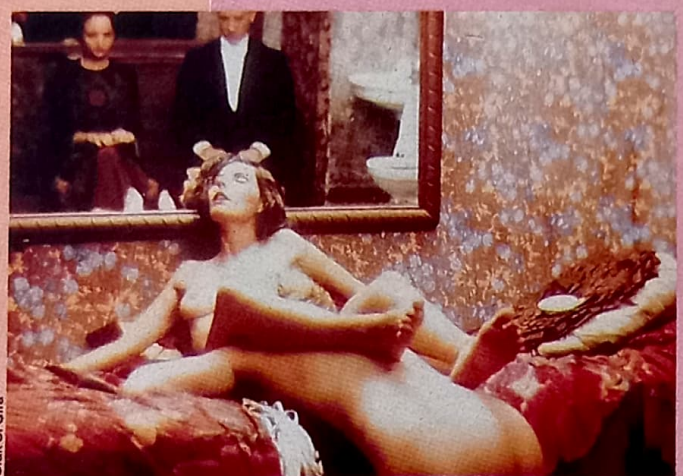
Hugo e eu observamos, rindo um pouco das investidas delas. Não aprendemos nada de novo. É tudo irreal, até eu pedir pelas poses lésbicas.

A mulher pequena adora isso, gosta mais do que quando a outra faz papel de homem. A mulher graúda me revela um lugar secreto no corpo da mulher, uma fonte de um novo prazer, que eu algumas vezes sentira mas nunca definidamente — aquele pequeno âmago na abertura dos lábios da mulher, bem o que o homem deixa passar. Ali, a mulher corpulenta trabalha lambendo com a língua. A mulher pequena fecha os olhos, geme e treme de êxtase. Hugo e eu nos debruçamos sobre elas, tomados por aquele momento de beleza da pequena mulher, que oferece aos nossos olhos seu corpo dominado, trêmulo. Hugo fica transtornado. Não sou mais mulher; sou homem. Estou tocando o âmago do ser de June.

...A mulher pequena está deitada imóvel. Então elas estão de pé, brincando, e o momento passa."

Extraído de Henry, June e Eu, *publicado em 1986 no exterior (e no Brasil pela Record), depois da morte do marido de Anaïs.*

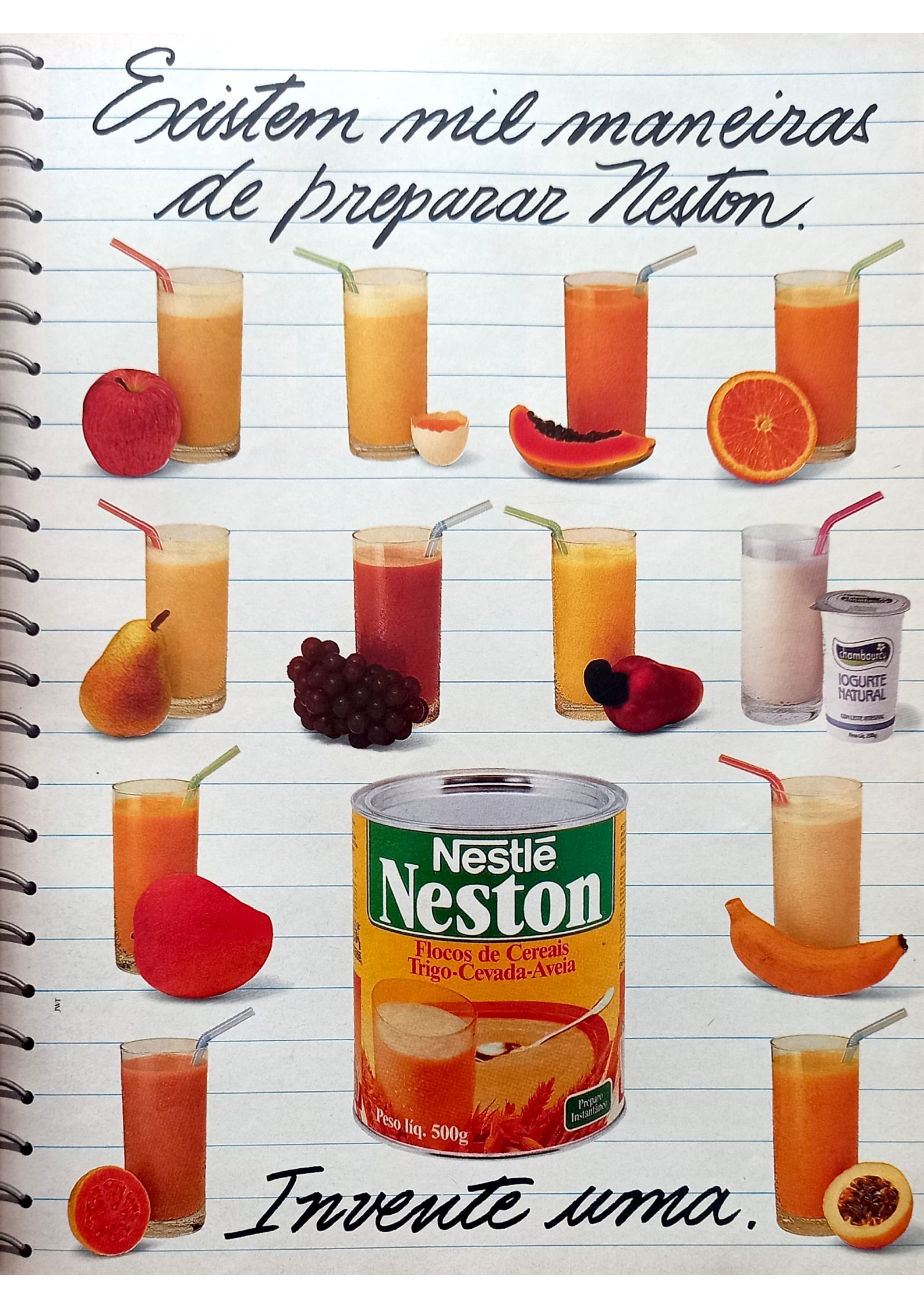
A seqüência erótica mais chocante de *Henry e June:* duas prostitutas se acariciam diante dos olhares curiosos de Anaïs e Hugo



Clak Si Gira

Clak Si Gira

Existem mil maneiras de preparar Neston.

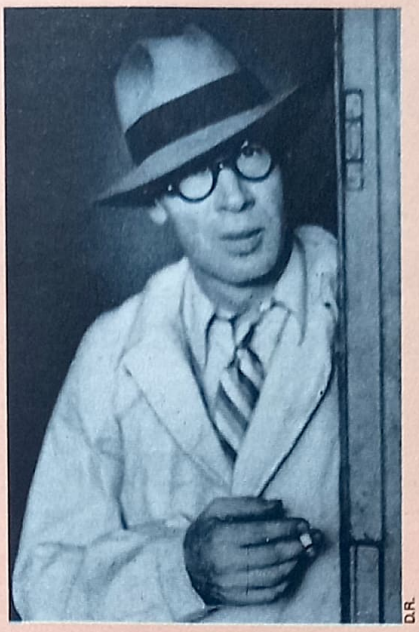


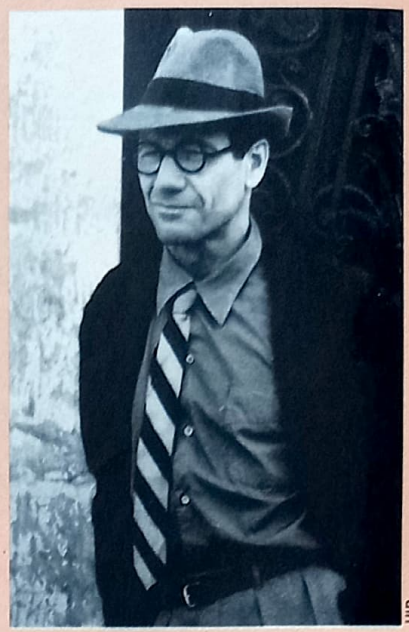
Invente uma.

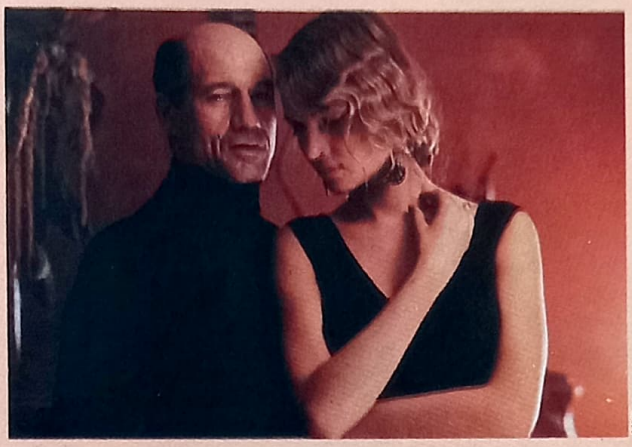
do Ser, rodado em Lyon como se fosse Praga, Philip Kaufman precisou reconstituir a Paris dos anos 30 dentro da Paris moderna. Redesenhou ruas e cafés, e o resultado é primoroso. É a velha Paris, em cápsula, que abriga essa história de amor, com seus cabarés de lésbicas, prostíbulos exóticos e cafés barulhentos. Um paraíso artificial por onde desfila a inocência erótica de Henry, Anaïs, June e Kaufman. Onde há lugar para cenas codimentadas no quarto de Anaïs, com Henry, antes de o marido chegar (um banqueiro de cornos na lua, *naïve* como uma gravura antiga, vivido por Richard Grant) e cenas de uma inocência constrangedora (Henry tocando o seio de Anaïs, no jardim, enquanto o marido, em imagem fundida, plange as cordas de um violão).

Pensando bem, o barulho em torno de *Henry e June* é desproporcional. Carimba-se pornografia onde há sexo — e sexo, como se sabe, está em tudo. Philip Kaufman entende do assunto. Deu-nos uma história de amor que também é a história da força vital que impulsiona a vida e a criação.

Carlos Volpato


D.R.


UIP


UIP

Miller/Ward e suas duas mulheres: na vida real, briga com June/Uma, e longa amizade com Anaïs/Maria

O TRIO

Henry Miller conheceu June na Broadway, em 1923, quando ela era corista de um dance hall. *Almoçaram num restaurante chinês, discutiram Strindberg (!) e acabaram se casando. June o deixou por uma mulher, Jean, voltou e lhe deu dinheiro para escrever em Paris. Quebraram o pau com freqüência, até que ela pediu o divórcio num bilhete seco, rabiscado no canhoto de um talão de cheques.*

Anaïs nasceu em Paris, de pai espanhol e mãe dinamarquesa. O triângulo amoroso que a uniu a Henry e June, em 1931, teve duração meteórica, mas injetou a imaginação de Miller e Anaïs para o resto de suas vidas — se os Diários *e o filme não deixam dúvidas quanto à consumação do amor entre Henry e Anaïs, o mesmo não ocorre com o amor de Anaïs e June. Do triângulo restou uma espécie de literatura "macha" que já borbulhava no vagabundo Miller de 1931 e também os devaneios femininos de Anaïs, poéticos e muito bem escritos. Ela e um grupo de amigos escreviam literatura erótica para ganhar uns trocados, e desde então a escritora tem sido relegada a um plano inferior, mesmo com os* Diários *— uma notável injustiça para sua sensibilidade. Miller, quando lido a uma certa altura da vida, é um porre literário indispensável. Um belo momento do filme retrata Anaïs, num cinema, xingando um sujeito que reclamava de uma cena erótica de* Um Cão Andaluz. *É Henry quem lhe dá a deixa. Anaïs e Henry foram amigos e mantiveram uma longa correspondência. Quanto à sua musa, June, sumiu do mapa assim como apareceu. Perdeu-se na névoa da imaginação.*

C.V.

UIP

Henry and June, EUA, 1990 ■ DIREÇÃO: Philip Kaufman ■ Com Fred Ward, Uma Thurman, Maria de Medeiros, Richard E. Grant, Kevin Spacey, Jean-Philippe Écoffey, Bruce Myers ■ ROTEIRO: Philip Kaufman e Rose Kaufman, baseado no livro de Anaïs Nin, *Henry, June e Eu* ■ FOTOGRAFIA: Philippe Rousselot ■ MONTAGEM: Vivien Hillgrove, William S. Sharf e Dede Allen ■ DESENHO DE PRODUÇÃO: Guy-Claude François ■ PRODUÇÃO: Peter Kaufman ■ DURAÇÃO: 140 min. ■ DISTRIBUIÇÃO: UIP

A PRODUTORA PORTÁTIL

A GR-60U é sem dúvida a mais versátil videomovie do mercado, com incomparável qualidade de imagem, graças ao seu CCD (dispositivo de carga acoplado) de 360.000 pixels com resolução de mais de 400 linhas. Além das características já pertencentes a toda linha de equipamentos JVC, a GR-60U possui um poderoso zoom de 8X com duas velocidades de aproximação e sensibilidade de até 8 lux; possibilita sobrepor quatro imagens de títulos diferentes em sua gravação ao vivo, grava quadro a quadro, faz edição de áudio e revisão do material a ser editado. Tudo isso, num equipamento compacto com apenas 1,2 Kg, faz da GR-60U uma verdadeira produtora portátil.

videomovie GR-60U VHSC

À venda na Zona Franca de Manaus

GARANTIA 1 UM ANO

ITALIA'90

O vídeo oficial da Copa do Mundo 1990

JVC®

ASSISTÊNCIA TÉCNICA AUTORIZADA
TECNOVIDEO®
CENTRAL DE ATENDIMENTO: (011)815-9144

PHILIP KAUFMAN

HOMENS E LIVROS

Ele queria escrever um romance, mas acabou virando cineasta e levando para as telas livros saborosos, que deram belos filmes

A carreira de Philip Kaufman é tão original que chega a ser quase misteriosa. Em mais de vinte anos de trabalho como diretor e roteirista, ele tem a seu crédito só oito filmes. Destes oito, apenas os últimos três — *Os Eleitos*, *A Insustentável Leveza do Ser* e *Henry e June* tiveram repercussão além do cult (onde estão outros filmes seus, como o remake *Invasores de Corpos*, de 78, e *A Gang da Pesada*, de 79?). Nenhum de seus filmes foi sucesso de bilheteria, embora *Os Eleitos* e *Insustentável* tenham recebido indicações para o Oscar.

Seu estilo é decididamente europeu — na verdade, muita gente ainda é capaz de jurar que Philip, como David Lynch aliás, é inglês e não americano —, ele mora há mais de dez anos em São Francisco e não na capital do cinema, Los Angeles, e seus sócios e parceiros em cada projeto são a mulher, Rose, e o filho Peter.

Em tese, isso seria mais do que suficiente para banir Kaufman para os derradeiros círculos do inferno Hollywoodiano. No entanto, todos os seus filmes são realizados — em ritmo lento e cuidadoso — com o apoio integral de estúdios do porte da Universal, que distribuiu (e defendeu com unhas, dentes e a participação direta de seu presidente, Tom Pollock) *Insustentável* e *Henry e June*. Por quê? "Porque Hollywood não pode prescindir do talento de gente como Phil", diz Jim Jacks, um alto executivo da Universal. "Gente como ele, como Spike Lee, como os irmãos Coen, estão acima das contingências do mercado. É talento assim que impulsiona a história do cinema."

SET — *Como você conheceu Anaïs Nin?*

PHILIP KAUFMAN — Foi na universidade de Chicago, em 1962. Rose e eu estávamos de volta depois de ter morado na Europa por seis anos. Eu estava tentando escrever romances, fazer filmes, tinha algumas idéias. Ela estava exibindo os filmes de Ian Hugo, um cineasta muito avant-garde do Greenwich Village que fazia uns filmes que pareciam fotomontagens, avançadíssimos. E aí descubro que Hugo era o marido dela na época, o mesmo que é mostrado em *Henry e June*. Ele passou por uma incrível evolução após o período mostrado no filme. Em nosso filme, você vê Hugo brincando, experimentando com a criatividade. Só que trinta anos depois daquilo, quando conheci Anaïs, ele era um cineasta avant-garde. No dia seguinte me encontrei com Anaïs no dormitório dela na universidade. Passamos a tarde juntos e disse a ela as idéias que tinha para fazer um filme. E ela me encorajou muito. E agora fiz um filme sobre ela. Não que tenha sido uma coisa planejada. O fato é que quatro anos atrás descobri, por acidente, a versão integral dos diários.

SET — *Quando você conheceu Anaïs você suspeitou de que poderia haver algo a mais no relacionamento dela com Henry Miller?*

KAUFMAN — Não. Hoje todo mundo diz: "Ah, mas a gente sempre soube disso". Mas acredito que ninguém soubesse. Talvez os mais íntimos, talvez nem eles. No verão passado me encontrei no sul da França com Lawrence Durrel, que foi amigo deles durante muitos anos, e ele disse que também não sabia. Acho que para todo mundo foi uma surpresa ler a correspondência entre Henry e Anaïs e descobrir o que se passava entre eles.

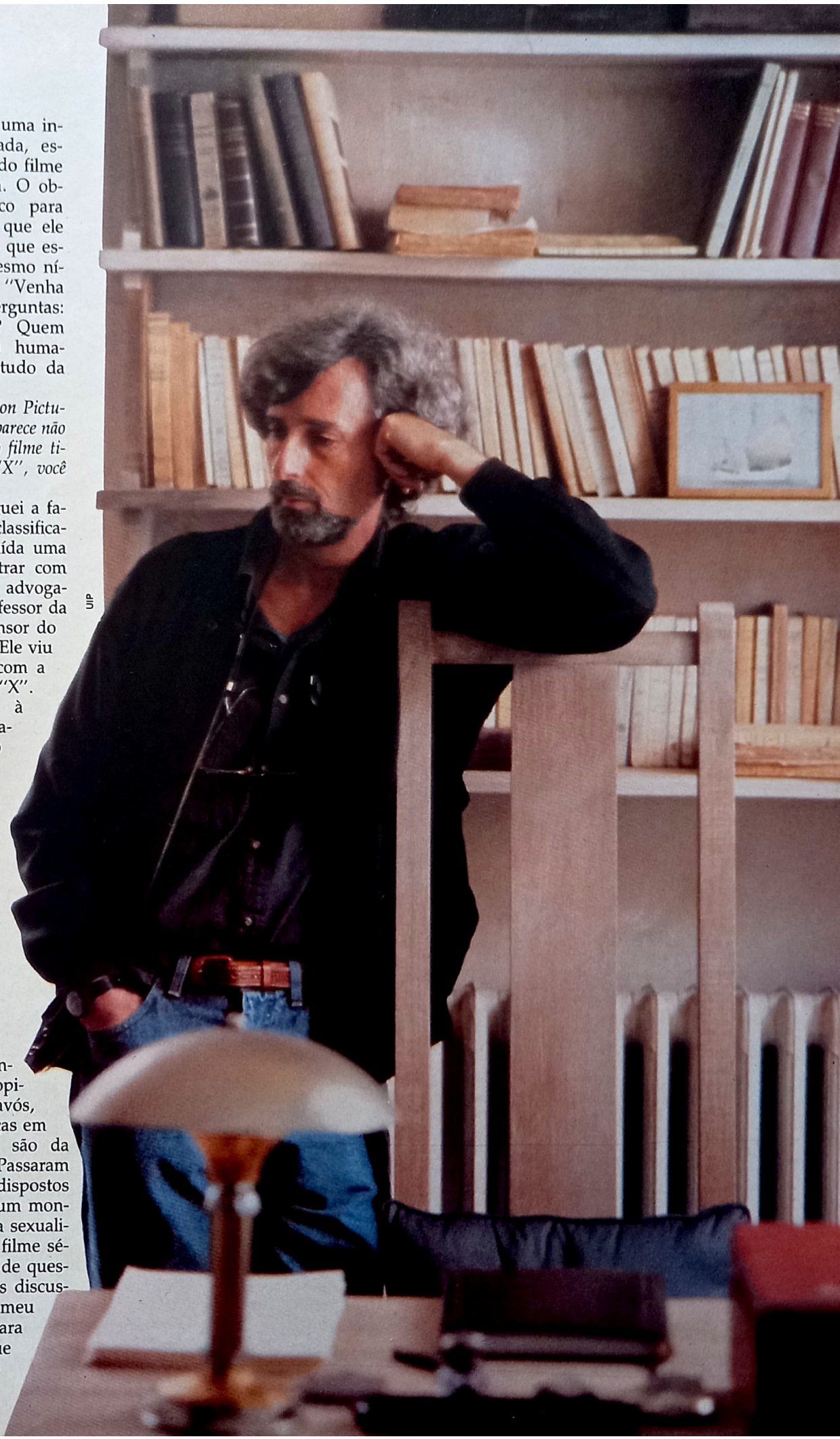
SET — *Qual foi sua primeira impressão de Anaïs quando a conheceu?*

KAUFMAN — Ela era elegante, na moda. Desenhava suas próprias roupas. Fomos vê-la achando que ela seria a maior *beatnik*, a maior boêmia — era 1962, todo mundo na platéia vestia sandálias e capas pretas, todo mundo com uma cara azeda. E entra na sala essa mulher elegantérrima, num vestido cor-de-rosa. Essa era a imagem de Anaïs que tinham as pessoas que haviam lido os primeiros diários. Mas uma vez que lemos *Henry e June*, descobrimos que ela não era apenas uma observadora da vida mas também

uma partícipe ativa, com uma incrível sexualidade guardada, escondida, latente. A idéia do filme não é nocautear a platéia. O objetivo é trazer o público para dentro da história, para que ele explore as mesmas coisas que estamos explorando, no mesmo nível. É como faz Anaïs: "Venha conosco e faça essas perguntas: quem era o mentiroso? Quem amou mais? Quem era humano?" O filme é um estudo da inocência.

SET — *A M.P.A.A. (Motion Pictures Association of America) parece não concordar com você. Caso o filme tivesse recebido mesmo um "X", você discutiria a decisão?*

KAUFMAN — Não cheguei a fazer isso porque a nova classificação acabou sendo instituída uma semana antes de eu entrar com uma apelação através do advogado Alan Dershowitz, professor da Harvard e ferrenho defensor do direito à livre expressão. Ele viu o filme e ficou furioso com a possibilidade de um "X". Meu argumento junto à M.P.A.A. seria de que havia feito o filme dentro das mesmas diretrizes de *A Insustentável Leveza do Ser*, um filme que, aliás, de certa forma era muito mais explícito em termos de nudez frontal feminina. Tom Pollock (presidente da Universal Pictures) iria à M.P.A.A. comigo dizer que o script que leu e o filme que viu mereciam, na verdade, um "R". A M.P.A.A. alega que esse sistema de categorias serve para orientar os pais. Na minha opinião, ele orienta os avós, porque os pais das crianças em questão... Muitos deles são da geração de Woodstock. Passaram por muita coisa e estão dispostos a discutir com os filhos um monte de tópicos, entre eles a sexualidade. *Henry e June* é um filme sério que coloca uma série de questionamentos e abre várias discussões válidas. Esse seria meu argumento — eu, o cara que a M.P.A.A. disse que havia extrapolado os li-



UIP

mites com *A Insustentável...* do que poderia ser mostrado na tela em termos de sexualidade, coisa que só vim a saber depois. *A Insustentável...* levou um "R" da noite para o dia. Quando fui conversar com Richard Hefner, diretor do comitê que decide as categorias, ele me disse que *A Insustentável...* deveria ter levado um "X". "Eu não estava na reunião (que decidiu)", ele me disse, "e quando vi o filme depois, num cinema em Nova York, saí tremendo dali, achando que os pais americanos fossem cair em cima de nós na M.P.A.A., reclamando." E eu perguntei: "Vocês receberam alguma carta de reclamação?" Ele: "Nenhuma".

SET — *Ao mesmo tempo, o filme está em exibição e o público parece gostar. O que você está achando da reação do público?*

KAUFMAN — É incrível, eu mesmo estou surpreso com o sucesso do filme. Disseram que o sucesso da primeira semana poderia ser atribuído à controvérsia, mas na segunda semana houve um aumento de um por cento na bilheteria, algo impressionante, já que a maioria dos filmes perde 20% do público na segunda semana de exibição.

SET — *Você acha que as pessoas estão conseguindo ver o filme sem se deixar influenciar pela controvérsia?*

KAUFMAN — É o que está acontecendo. Os críticos que assistiram ao filme em première estavam tão trincados que não perceberam o lado divertido, a gargalhada, e o fato de que talvez estivéssemos contando a história com uma certa ironia. Alguns dos críticos ficaram contrariados porque o filme não era mais pornográfico, mais sexual, ou coisa assim, porque o que eles queriam era pornografia. Por outro lado, a controvérsia nos ajudou por causa de toda a badalação pré-lançamento. Foi publicidade gratuita.

SET — *Você alguma vez parou para pensar o porquê da sua atração por esse assunto específico, o relacionamento complexo dentro do qual o sexo é muito importante?*

KAUFMAN — Isso não é coisa que eu possa responder assim de sopetão.

SET — *Tudo bem. Mas foi coincidência ou foi proposital?*

KAUFMAN — Sempre me interessei por esse tipo de coisa e pelo que Henry Miller defendia, uma sexualidade mais forte, além de uma vitalidade, um sentimento de bem-estar, e toda aquela vida literária. Era muito excitante.

SET — *O cinema europeu lida com esse aspecto da vida de forma bastante diferente, se comparado ao cinema americano.*

KAUFMAN — Não sei bem. Não sei se existe algum cineasta... Estilisticamente fui influenciado por tantos europeus quando comecei: Truffaut, depois Renoir, Fellini... Fellini sempre lidou com a sexualidade.

SET — *Você diria, então, que seu estilo é mais europeu do que americano? Muita gente é capaz de jurar que você é europeu.*

KAUFMAN — De certa forma isso me parece bastante irônico, porque fui, de fato, influenciado por europeus. Se você for analisar um filme como *Os Eleitos*, verá que ele tem uma forma episódica, na qual o enredo está ligado ao desenvolvimento dos personagens à medida que eles vão vivendo. Mas era um assunto tão americano que ninguém disse "ah, mas isso é um filme americano feito por um diretor europeu". Porque *Henry e June* se passa na Europa as pessoas podem vir a dizer que é um filme europeu.

SET — *Seu distanciamento de Hollywood é proposital?*

KAUFMAN — É. Quase nunca vou a Los Angeles. Não é o tipo de mundo, de ambiente, que me interessa: ardiloso, nervoso. Mesmo que você esteja morando lá sem a menor intenção de se deixar engolir por aquele mundo, o mundo puxa você.

SET — *Talvez se você estivesse morando em Los Angeles não tivesse conseguido fazer os filmes que você faz.*

KAUFMAN — É verdade. De fato morei em Los Angeles durante seis anos e simplesmente não conseguia levar adiante nenhum projeto de filme. Foram anos de agonia tentando entender o que Hollywood queria. Só depois é que resolvi fazer somente o que eu quisesse fazer, ou pelo menos tentar. Se não fosse uma coisa que me trouxesse prazer e satisfação, não valeria a pena.

por Ana Maria Bahiana, de Los Angeles

// Estilisticamente fui influenciado por tantos europeus quando comecei: Truffaut, depois Renoir, Fellini... //

UIP

Kaufman ao lado de Maria de Medeiros, preparando-se para um take de *Henry e June*

ALCANTARA MACHADO ORGULHOSAMENTE APRESENTA:

AUVICOM TELECOM II

A maior superprodução com a imagem mais nítida, o som mais puro e os mais incríveis efeitos especiais. Cuidado! Não recomendável a pessoas avessas a novidades e emoções fortes.

FEIRA DO ÁUDIO, VÍDEO, COMUNICAÇÕES E TELECOMUNICAÇÕES

1 a 6 de fevereiro de 1991 - Anhembi - São Paulo

Promoção: Alcantara Machado Feiras e Promoções — Filiada à UBRAFE — Transportadora oficial: VARIG CRUZEIRO

Apoio: Secretaria Nacional de Comunicações, União Brasileira de Vídeo, FEBRAVIDEO Federação Brasileira de Vídeo e anhembi

I LOVE CD. LED ZEPPELIN
ROD STEWART GILBERTO
GROVER WASHINGTON JU
ERASURE SOMEWHERE I
PHIL COLLINS MADONNA
ED MOTTA GUNS N'ROSES
LOUIS ARMSTRONG NEW
JAMES TAYLOR TITÃS KID
JOÃO GILBERTO DEPECHE
GEORGE BENSON BARÃO
ROBERT PLANT A-HA YES
SIMPLY RED PAUL SIMON
DAVID SAMBORN FRANK
O MELHOR CATÁLOGO DE

GEODESIGN

ANTONIO CARLOS JOBIM
GIL ALJARREAU BENJOR
UNIOR ULTRAJE A RIGOR
I TIME ELIS REGINA IRA!
HERÓIS DA RESISTÊNCIA
LÉO JAIME ERIC CLAPTON
ORDER SARAH VOUGHAN
ABELHA BLADE RUNNER
MODE DONNA SUMMER
VERMELHO RAUL SEIXAS
TRACY CHAPMAN PRINCE
KITARO OINGO BOINGO
SINATRA WARNER MUSIC.

DISCO LASER DO BRASIL.

A GENEALOGIA DAS PA

Art Films

O marido (Peter Gallagher) trai a esposa frígida com a cunhada (Laura San Giacomo): o amor desonesto não compensa em *sexo, mentiras e videotape*

Henry e June desponta como o expoente sensual da temporada, mas não está sozinho. Conheça, aqui, um pouco da avalanche romântica que está chegando às telas brasileiras. De quebra, uma retrospectiva histórica da paixão no cinema e um cardápio especial de histórias enamoradas. Em 18 vídeos, a maioridade, o amor adulto

Ao comentar uma cena de amor em que contracena com James Spader em *White Palace*, a fogosa Susan Sarandon foi claríssima: "Ela começa onde a maioria das cenas de sexo termina". Para se ter uma idéia dos limites da ousadia que a fita alcança, basta saber que seu cartaz publicitário traz uma foto de Spader com o rosto mergulhado no colo de Susan. *White Palace* (de Luis Mandoki) não é o único da nova fornada (ainda inédita no Brasil) que conta uma história de amor desinibido. Depois de um verão pródigo de fitas de ação frenética, a safra hollywoodiana de outono deslancha uma torrente de produções em ebulição. Se a temperatura do corpo antes subia com adrenalina, agora promete explodir com a pulsação. Para comprovar, um bom exemplo é o que acontece em *Henry e June* (ver matéria de capa), um kama-sutra sentimental de Henry Miller, sua mulher e sua amante.

Se Spader dá o tom da temporada, possuindo Susan Sarandon sobre uma mesa de boteco em *White Palace*, os contemporâneos não ficam atrás. Em *The Hot Spot* (de Dennis Hopper), que estreou em outubro em todos os EUA, Don Johnson e Virginia Madsen fazem amor agreste sobre um monte de serragem. Em *Jacob's Ladder* (de Adrian Lyne), lançado em novembro, Tim Robbins e Elizabeth Peña trocam carícias molhadas sob uma ducha.

A julgar por estas cenas, o cinema "de amor" — se é que se pode definir assim o gênero que trata das relações amorosas — mostra-se cada vez mais interessado em explorar caminhos do erotismo antes resguardados.

GRAMÁTICA DO AMOR — É claro, Hollywood não está inventando a roda. Amor e sexo, entrelaçados, sempre foram pilares da indústria cinematográfica.

Mas Hollywood está redescobrindo o filão. Com isso voltam à moda as grandes paixões carnais.

A genealogia da sensualidade na tela — sempre empregada na confecção de uma gramática visual do amor — inclui nomes como Hedy Lamarr, num dos primeiros nus frontais do cinema, em *Êxtase* (1933).

Nos anos 60, pontificaram no

IXÕES CARNAIS

Artenova

panteão da simbologia erótica a libido futurista de Jane Fonda em *Barbarella* (de Roger Vadim, 1968); a frigidez loura de Catherine Deneuve em *Repulsa ao Sexo* (*Repulsion*, de Roman Polanski, 1965), e o aroma latino de Sophia Loren em *Arabesque* (de Stanley Donen, 1966).

Em 1970, parecia não haver mais barreiras a transpor em termos de liberalismo amoroso: no manifesto anticonsumista *Zabriskie Point*, Michelangelo Antonioni reuniu todas as formas de amor possíveis entre homens e mulheres numa orgia onírica sobre um *canyon* desértico e tórrido. Dois anos mais tarde, outro diretor italiano, Bernardo Bertolucci, realizaria um dos filmes mais polêmicos sobre a moderna relação amorosa — *O Último Tango em Paris* (*Last Tango in Paris*) — onde uma garota de 19 anos se envolve com um homem de 45. Foi a primeira fita a retratar cruamente a paixão à luz de uma perspectiva urbana atual. No amor absolutamente carnal, individualista e quase sádico vivido por Marlon Brando e Maria Schneider, não havia mais lugar para o romantismo puro dos anos 30 e 40, nem para o idealismo libertário dos 50 e 60.

ORGASMO SÁDICO — A face oriental da mesma moeda foi apresentada em 1976 por Nagisa

UIP

James Spader se envolve com uma mulher mais velha no inédito *White Palace*. À direita, a prostituta Sada se entrega ao amor obsessivo com o amante Kichizo em *O Império dos Sentidos*

NAS LOCADORAS

18 FACES DO AMOR

REPULSA AO SEXO
(Repulsion, Inglaterra, 1965)
Direção: Roman Polanski. Com Catherine Deneuve, Ian Hendry, Yvone Furneaux. Globo Vídeo.
Clássico da paranóia sexual: uma garota altamente reprimida, que tem ojeriza por homens, sofre deterioração psíquica trancafiada, só, num apartamento. Um Polanski em excelente forma que não perdeu sua atualidade.

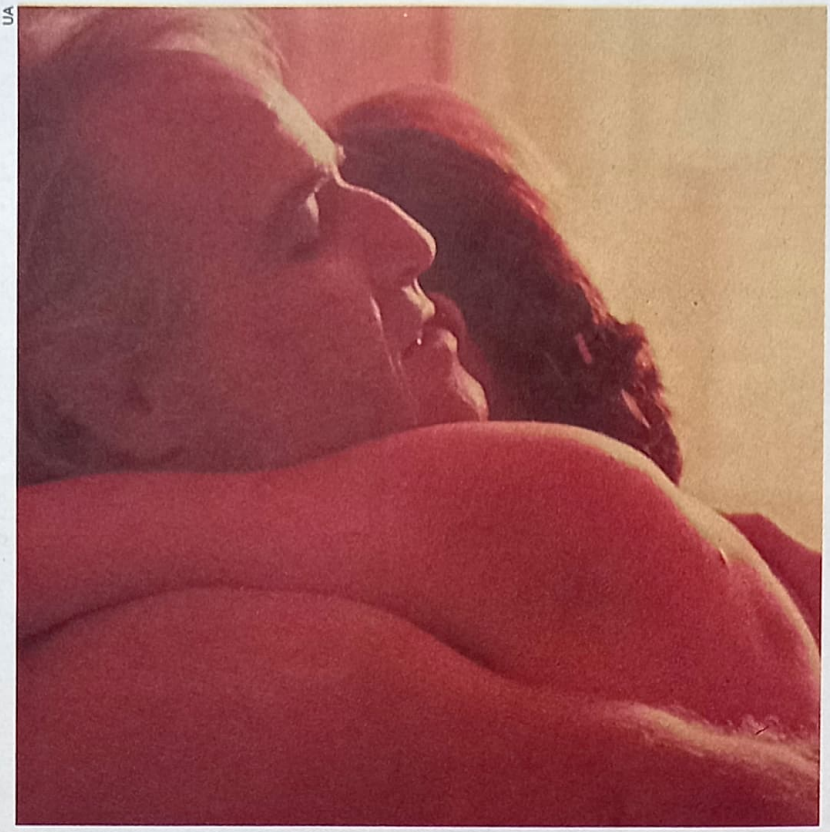
O ÚLTIMO TANGO EM PARIS
(Last Tango in Paris, França, Itália, EUA, 1972)
Direção: Bernardo Bertolucci. Com Marlon Brando, Maria Schneider, Jean-Pierre Léaud. Warner.
Paul (Brando) e Jeanne (Schneider) se encontram por acaso num apartamento vazio e não resistem aos apelos da carne. Nos encontros sexuais, o crescendo de taras culmina na antológica cena de sodomia com manteiga.

LOUCA PAIXÃO
(Turkish Delight, Holanda, 1973)
Direção: Paul Verhoeven. Com Rutger Hauer, Monique Van de Ven. F.J. Lucas.
Segundo trabalho de Hauer, que aparece no papel de um garotão meio marginal e em pêlo a maior parte do tempo, ao lado de uma ninfetinha, num romance desatinado. Com charme de *cult movie*, uma história de amor libertário, bem ao gosto dos anos 70.

O IMPÉRIO DOS SENTIDOS
(Ai No Corrida, Japão/França, 1976)
Direção: Nagisa Oshima. Com Eiko Matsuda, Tatsuya Fuji, Aoi Nakajima. América.
A prostituta Sada e seu amante Kichizo entregam-se ao prazer contínuo, sem impor limites à obsessão sexual. O filme legou cenas inesquecíveis, como a que Sada aloja em si um ovo para depois colocá-lo no chão, como uma ave.

O IMPÉRIO DA PAIXÃO
(Ai No Borei, Japão, 1978)
Direção: Nagisa Oshima. Com Kazuko Kawatami, Tatsuya Fuji. Sagres.
No fim do século XIX, numa aldeia japonesa, a mulher de um carroceiro o trai com jovem desocupado — a paixão cresce a ponto de os amantes decidirem matar o marido, cujo fantasma passa a persegui-los. Densas e angustiadas cenas de sexo dão à fita o tom poético.

ESPOSAMANTE
(Mogliamante, Itália, 1978)
Direção: Marco Vicario. Com Marcello Mastroianni, Laura Antonelli. Warner.
Anarquista acusado de assassinato se refugia num sótão, em frente à sua casa, de onde observa a transformação da mulher, até então reprimida por ele. As circunstâncias os obrigam a viver, como amantes, um romance inquietante, de lírica e pujante sensualidade.


UA

Brando e Maria Schneider não resistem aos apelos da carne em *O Último Tango em Paris*, ao lado. Virginia Madsen é o pecado louro de Don Johnson no inédito *The Hot Spot*, e Laura Antonelli descobre o fogo da paixão em *Esposamante*, a baixo

Oshima em *O Império dos Sentidos* (*Ai No Corrida*), onde a impossibilidade da união absoluta de corpos e mentes leva uma mulher à loucura, depois de enforcar seu amante no clímax do orgasmo, e castrá-lo. Até então apresentada em filmes não-comerciais ou nestes por subterfúgios, em *O Último Tango* e *O Império dos Sentidos* a morte apresenta-se explicitamente como a última fronteira da paixão no cinema. A versão de vanguarda dessa mesma equação, nos anos 80, foi dada por Pedro Almodóvar em *Matador* (1986), onde um toureador aposentado vicia-se no orgasmo sádico, atingido quando assassina suas vítimas.

A impossibilidade de realização do ideal afetivo aparece por outro ângulo em *Nove Semanas e Meia de Amor* (de Adrian Lyne, 1986), em que o amor se traveste de entrega ilimitada por tempo determinado, fórmula que escamoteia cinicamente o sadomasoquismo *yuppie* embutido na narrativa.

Orion

Warner

O DESTINO BATE À SUA PORTA
(The Postman Always Rings Twice, EUA, 1981)
Direção: Bob Rafelson. Com Jack Nicholson, Jessica Lange. Hebert Richers.
Baseado na narrativa de James Cain sobre paixão ensandecida de beira de estrada entre um *outsider* e uma mulher casada, inclui a transa mais lúbrica do cinema contemporâneo, sobre uma mesa, onde Jack toma Jessica entre facões, massa de pão e bastante farinha.

CORPOS ARDENTES
(Boby Heat, EUA, 1981)
Direção: Lawrence Kasdan. Com William Hurt, Kathleen Turner. Warner.
Hurt é um advogado não muito confiável seduzido por uma loira suspeita e, literalmente, fatal. O marido dela é milionário, o calor da Flórida, afrodisíaco, e o crime, irresistível. Tórridas cenas de sexo e clima de thriller efervescente dão cores quentes à narrativa.

CRIMES DE PAIXÃO
(Crimes of Passion, EUA, 1984)
Direção: Ken Russell. Com Kathleen Turner, Anthony Perkins. LK-Tel/Columbia.
Kathleen Turner é prostituta por prazer — depois de satisfazer, à noite, clientes com taras esdrúxulas, ela se revela, de dia, uma encantadora desenhista de modas. Conto de fadas às avessas, mostra a perversão como forma de dominação sexual.

DUBLÊ DE CORPO
(Body Double, EUA, 1984)
Direção: Brian De Palma. Com Graig Wasson, Melanie Griffith. Warner.
A complicada trama, carregada de citações dos thrillers de Hitchcock, coloca um *voyeur* envolvido num assassinato requintado e cruel. A solução do crime está no submundo do erotismo barato, mais precisamente no bumbum de uma atriz pornô, a *blondie* Melanie Griffith.

OS AMANTES DE MARIA
(Maria's Lovers, EUA, 1984)
Direção: Andrei Konchalovsky. Com Nastassia Kinski, John Savage, Robert Mitchum, Keith Carradine, Vincent Spano. Globo Vídeo.
Ao retornar da guerra, Savage não consegue levar às vias de fato seu casamento com Maria (Kinski), que passa a traí-lo com o sogro e com um aventureiro. O adultério, aqui, é visto como forma justificada de aplacar as exigências da carne.

BERLIN AFFAIR
(The Berlin Affair, Itália/Alemanha, 1985)
Direção: Liliana Cavani. Com Gudrun Landgrebe, Mio Takaki, Kevin McNally. América.
Baseado no romance *A Cruz Budista*, de Junichiro Tanizaki. Em Berlim, a mulher de um diplomata se apaixona pela filha de um embaixador japonês. No triângulo amoroso proibido, o amor lésbico assume papel principal.

Mais relevante ainda é *sexo, mentiras e videotape* (*sex, lies and videotape*, de Steven Soderbergh, 1989), no qual os protagonistas são uma esposa frígida e um garotão tão solitário quanto impotente. Nada mais representativo da sexualidade geração 90. Obviamente, frigidez e impotência não são artigos de fácil comercialização no cinema. Daí o sucesso de fórmulas testadas e eficazes, que lançam a sexualidade para a dimensão da fantasia, como em *Uma Linda Mulher* (*Pretty Woman*, de Garry Marshall, 1990), onde a gata borralheira salta do zinco quente para os braços de um guapo milionário. O final feliz, mais que uma solução fácil, tornou-se imperativo nas produções recentes, pois de frustrações e mesquinharias, o universo fora das telas está apinhado. Esta pode ser uma das razões que explicam a invasão do erotismo nas telas: uma compensação ao individualismo exacerbado — decorrente da relação frustrada — presente em filmes como os de Lyne e Soderbergh. O último, para não deixar um sabor de pessimismo na boca, acena, ao final, com a possibilidade de dias melhores para quem, sem abrir mão da individualidade, preferir não estar só, mas antes, bem acompanhado.

Mario Nery SET

Paramount

Jane Fonda solta sua libido cosmo-sexy em *Barbarella*, ao lado. Em *Berlin Affair*, o amor lésbico entre Gudrun Landgrebe e Mio Takaki assume papel principal, abaixo

Sipa

NOVE SEMANAS E MEIA DE AMOR
(9 1/2 Weeks, EUA, 1986)
Direção: Adrian Lyne. Com Mickey Rourke, Kim Basinger. Abril Vídeo.
Romance urbano, com abuso da linguagem publicitária e do fetichismo. Apesar do roteiro inconsistente, o filme é emblemático da sexualidade nos anos 80, contrapondo-se tanto ao liberalismo amoroso de *O Último Tango* (anos 70) quanto à ética resgatada por *Uma Linda Mulher* (1990).

MATADOR
(Espanha, 1986)
Direção: Pedro Almodóvar. Com Assumpta Serna, Nacho Martinez, Antonio Banderas. Jota Home Vídeo.
Um toureiro afastado das arenas direciona seu prazer assassino para parceiras sexuais. A lei do desejo, aqui, é retratada com pinceladas vermelhas de psicologia trágica por Almodóvar, uma das maiores revelações européias da década.

ATRAÇÃO FATAL
(Fatal Attraction, EUA, 1987).
Direção: Adrian Lyne. Com Michael Douglas, Glenn Close, Anne Archer. CIC.
Advogado nova-iorquino se envolve num romance extraconjugal, e o que a princípio seria apenas uma noitada acaba virando pesadelo — a amante passa a perseguí-lo sem descanso, o que confere à a fita o tom de thriller.

LIGAÇÕES PERIGOSAS
(Dangerous Liaisons, EUA, 1988)
Direção: Stephen Frears. Com Glenn Close, John Malkovich, Michelle Pfeiffer. Warner.
Na França do século XVIII, uma nobre inescrupulosa utiliza métodos baixos de manipulação psicológica e sexual dos que a cercam. A força do enredo está na forma como mostra que o crime de indução à desilusão amorosa, assim como outros, não compensa.

VÍTIMAS DE UMA PAIXÃO
(Sea of Love, EUA, 1989)
Direção: Harold Becker. Com Al Pacino, Ellen Barkin. CIC.
Policial (Pacino) se faz passar por solteirão carente para descobrir assassina de homens românticos solitários, que colocam anúncios em jornais. Ele se torna presa da própria armadilha, ao conhecer a deliciosa suspeita (Ellen Barkin).

SEXO, MENTIRAS E VIDEOTAPE
(sex, lies and videotape, EUA, 1989)
Direção: Steven Soderbergh. Com James Spader, Andie MacDowell, Peter Gallagher, Laura San Giacomo. Look.
Esposa frígida é traída pelo marido com a irmã. A chegada de um amigo dele impotente, que grava fantasias sexuais de mulheres, desestrutura a situação. Moral: o amor honesto ainda é a melhor forma de se relacionar com alguém.

VOCÊ NÃO VAI ACREDITAR!

ESTES SÃO OS LANÇAMENTOS DE 1991 DA AMÉRICA VIDEO FILMES.

VOCÊ NÃO P

MUITA AÇÃO VAI R
COM GRANDES DIRETOR

AMÉRICA VÍ
R. ITAMARATI 204 (esq

VOCÊ VAI SE SURPREENDER!

TÍTULOS QUE SERÃO LANÇADOS SIMULTANEAMENTE COM O CINEMA

DE PERDER!

AR NO SEU VÍDEO,
E OS MAIORES ATORES.

FILMES LTDA.
. Pacaembú) F. 864.9111

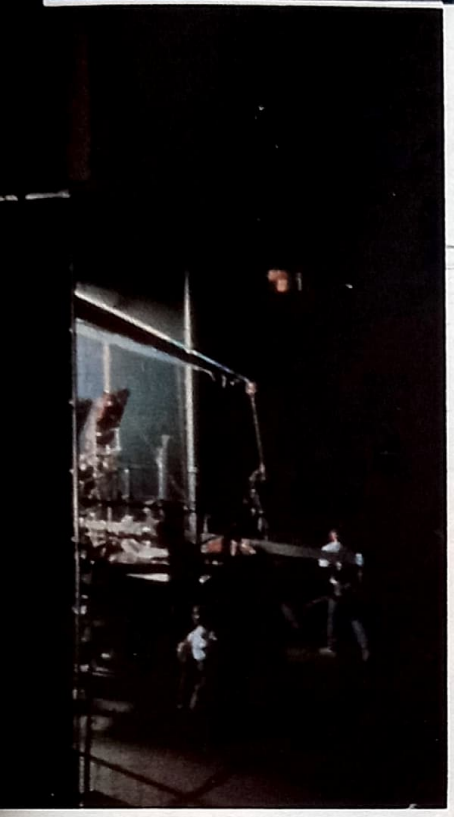
UM XEROX PARA MICHAE

Decalcado na figura do astro Fox, *The Hard Way* faz uma sátira aos atores que se prestam às continuações

A situação é um tanto surrealista: lá fora faz um calor de mais de quarenta graus, num desses insuportáveis verões de Nova York. Lá fora, também, está o Bronx, um bairro tão violento e mal-afamado que até a polícia o chama de "jardim zoológico" e "zona de guerra". Aqui dentro, em meio ao caos vagamente organizado de um set de filmagem — cabos, fios, tábuas, tralhas, cacarecos —, ergue-se uma gigantesca réplica de Michael J. Fox, chapéu desabado na cabeça, cigarro na mão. Para completar a sensação de estarmos, todos, num sonho pós-indigestão (ou num filme de David Lynch), este enorme prédio de tijolos e altas janelas é um

Fotos UIP

Na foto maior, o cartaz que anuncia o "novo" filme de Nick Lang (Fox). No destaque, a bizarra dupla James Woods e Michael J. Fox



J. FOX

quartel da Guarda Nacional dos Estados Unidos, repleto de bandeiras, rifles, trabucos e solenes retratos de generais d'antanho. Michael J. Fox — em sua diminuta pessoa, não a réplica monstruosa — senta-se sob um desses retratos — um sujeito de cara amarrada e enormes bigodes, empunhando um mosquetão —, e ri meio sem graça. "Bacana, não é? Estou brincando, é muito esquisito. Mas o filme é ótimo. Estou me divertindo demais."

O filme é *The Hard Way*, uma combinação de comédia e ação — "em partes iguais", diz o diretor —, assinada pelo competente John Badham (*Jogos de Guerra, Curto-Circuito*) e estrelada por Fox e James Woods. Uma dupla quase tão surrealista quanto o clima estival deste quartel do Bronx, mas é exatamente sobre a angulosidade dessa situação que *The Hard Way* está construído. Woods faz o papel de um experiente — e um tanto cínico — detetive de homicídios de Nova York, empenhado em descobrir o assassino responsável por uma série sanguinolenta de crimes contra mulheres.

DUBLÊ DE TIRA — Fox é Nick Lang, um astro de Hollywood que se tornou famoso por suas comédias e filmes juvenis de ação — principalmente uma interminável série de filmes com o personagem "Joe Gunn", que Fox define como "uma versão mais barata de *Indiana Jones*". Em crise existencial e profissional — "Não, não, eu não vou mais filmar duas continuações em seguida", ele vocifera para seu "agente" ao telefone portátil de sua mansão de Bel Air, numa das cenas do filme — Lang/Fox decide fazer um papel "sério" em seu filme seguinte: o de experiente e cínico detetive de homicídios de Nova York. E, imbuído do vírus do laboratório dramático, decide que, para pesquisar o papel, precisa passar duas semanas vivendo 24 horas por dia com um detetive de verdade — o John Moss interpretado por James Woods, é claro. Ao longo dessas duas semanas, Lang/Fox leva Moss/Woods à loucura, e se mete em todo tipo de trapalhada, arriscando não apenas a investigação de verdade, mas sua própria vida. A gigantesca réplica armada no centro do quartel é para a cena culminante desses quiproquós: no encalço do assassino — que, por sua vez, perseguia a namorada de Moss/Woods, interpretada por Annabella Sciorra (estrela do próximo filme de Spike Lee, *Jungle Fever*), Lang/Fox se vê pendurado no próprio cartaz que, sobre a movimentadíssima Times Square, anuncia seu novo "filme", *The Smoking Gun*, milionésima parte da saga do personagem Joe Gunn. Na cena que Fox filmara hoje à tarde, Lang e Susan/Sciorra se equilibram precariamente sobre a "mão" móvel do cartaz, enquanto lá "embaixo" (na verdade, uma tela atrás do cenário) rola o tráfego noturno da cidade.

Se ao caro leitor não escaparam as semelhanças e ironias do roteiro, é porque elas são, obviamente, propositais. "Você está brincando?", diz Michael, ainda metido na camisa estrategicamente rasgada que usara na cena. "É claro que este personagem tem uma ligação direta comigo. Por isso é que eu quis tanto fazer este filme, e por isso é que está sendo tão divertido. É um modo de dizer às

Nick Lang (Fox) e Susan (Annabella Sciorra) pendurados na "mão" do cartaz, fugindo de um assassino

pessoas que elas não devem levar este *business* tão a sério. Que eu não levo isto a sério. Pessoal, isto tudo é só cinema. Viu? É de mentirinha..."

COISA SIMPLES — na verdade, o interesse de Fox mudou completamente o projeto. No início, o filme que Badham — também co-produtor de *The Hard Way* — faria, tinha um detetive mais jovem que ganha a vida trabalhando como consultor em Hollywood. Inspirado em personagens reais, o primeiro script tinha sido oferecido a Gene Hackman (que faria o ator) e Kevin Kline (que seria o detetive). Mas Badham não estava satisfeito. "Alguma coisa não clicava na história", ele diz. "Então sugeri que se invertesse tudo. O ator iria até o detetive, entraria no mundo do detetive. E seria mais moço que ele. E quando se chega na área dos atores jovens, todo mundo sonha com Michael J. Fox... Eu também sonhava, mas não acreditava que ele fosse se interessar por um papel que ironizava tão abertamente sua própria carreira."

Ledo engano: exausto, depois de fazer dois *De Volta para o Futuro* (daí a tal cena ao telefone portátil, sugerida pelo próprio Fox), o astro juvenil (na vida real, nem tanto: 29 anos) mais bem pago de Hollywood também estava em crise. Só que, ao contrário de Nick Lang, não queria seriedade, mas leveza — e uma certa ironia. "Às vezes, quando estou dando entrevistas ou mesmo conversando com as pessoas, eu sinto que elas têm de mim esta visão estranha: que eu, bem no fundo, sou uma alma atormentada que sonha fazer Hamlet e peças de Brecht algum dia", diz Michael. "Meu Deus, é tudo tão simples! Eu tenho 29 anos, pretendo me alimentar e sustentar minha família por um bom tempo, e me divertir um pouco com o que eu faço. É só isso, pessoal!"

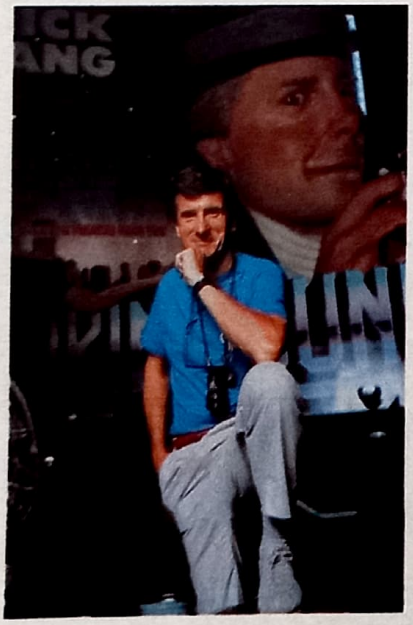
As filmagens, concordam todos — Fox, Woods, Badham —, estão seguindo com a maior serenidade. Os três, que jamais haviam trabalhado juntos, descobriram um ponto em comum: são todos fanáticos por computadores Macintosh. "Quando eu vi Michael atracado com uma cópia da revista *Mac User* aqui no set, eu percebi que ele não podia ser um mau sujeito", diz Woods, que define o trabalho com Fox como "pura alegria". "Ele é um dos profissionais mais sérios e uma das pessoas mais gentis que já conheci. Eu queria que todo mundo nesse *business* fosse como Michael."

INDIANA ALUCINADO — Depois de algumas cenas em Los Angeles (a mansão de Lang, o escritório de seu agente) e Nova York (chefaturas de polícia, cenas de rua), a equipe de *The Hard Way* transferiu-se para este quartel, escolhido, segundo Badham, por uma razão muito simples: "É o melhor e maior espaço coberto nesta região. Todos os nossos cenários e maquetes cabem aqui sem problemas". Os cenários e maquetes são inúmeros, e, além do "cartaz" do filme *The Smoking Gun* (onde cada crédito é uma brincadeira com algum funcionário da Universal, produtora do filme), estão os cenários psicodélicos de diversos "filmes" de Joe Gunn. "Nós nos divertimos inventando essa parte", diz Badham. "É como uma versão alucinada de *Indiana Jones*, num orçamento bem mais reduzido."

Badham — que tem o físico e os modos de um professor de matemática fanático por computadores — posiciona-se atrás do monitor de TV e, num quase sussurro, avisa ao assistente de direção que está satisfeito com os testes de luz e câmera no cenário e que Fox e Sciorra podem tomar suas posições, encarapitados no "cigarro" e na "mão" do cartaz — onde, até agora, apenas dublês se movimentavam. No papel, a cena parece simples: Susan/Sciorra, precariamente equilibrada na ponta do cigarro, grita por socorro, e é acudida por Nick/Fox, que escala a mão em sua direção. Na verdade, contudo, Sciorra e Fox estão suspensos a mais de vinte metros de altura, sem cintos de segurança, e devem movimentar-se e dizer suas falas enquanto a "mão" oscila para cima e para baixo. É verdade que uma equipe de dublês está deitada e agachada em pontos estratégicos do cenário, fora do alcance das câmeras, prestes a socorrer os atores, e que uma dúzia de colchões estão estendidos no chão para amortecer qualquer queda. Mesmo assim, é com certo suspense — e um bocado de admiração — que se vê Fox galgar a mão em três pulos e esgueirar-se para sua marca sem perder nem o equilíbrio, nem o fôlego, nem a interpretação. "Ele é perfeito para isso", diz Badham, com um sorriso, dando-se por satisfeito no terceiro take. Cinco minutos depois, já liberado da cena, Fox ainda tem um sorriso de felicidade no rosto. "Eu adoro cenas assim. Eu nasci para fazer esse tipo de filme." *The Hard Way* estréia em março nos Estados Unidos.

Ana Maria Bahiana, de Los Angeles

Fotos UIP



John Badham, à esquerda, compôs a "versão alucinada de *Indiana Jones*". Acima, a equipe técnica auxilia a atriz Annabella

ANTENA — GAME — VÍDEO — INFORMÁTICA

LINHA ANTENA • Antena Selada VHF • Antena UHF • Conversor UHF • Antenas Internas (todos os modelos) • Cabos de ligação • Distribuidores — **LINHA GAME** • Video Game Milmar • Pistola Tec Toy • Óculos 3D • Cartucho Imagic • Cartucho 4X1 Milmar • Joystick Bola • Video Games e Cartuchos de 3ª Geração — **LINHA VIDEO** • Capas • Vídeo Station • Fitas • Estojos • Suporte/Rack para TV e Vídeo • Antena Ampola • Transcorder Astro-Vídeo — **LINHA INFORMÁTICA** • Drive • Expansão 80 Colunas • Kit-Drive 5¼ p/ MSX • Megaram Disk • Disket com jogos

ATACADO E VAREJO/Remetemos para todo o Brasil

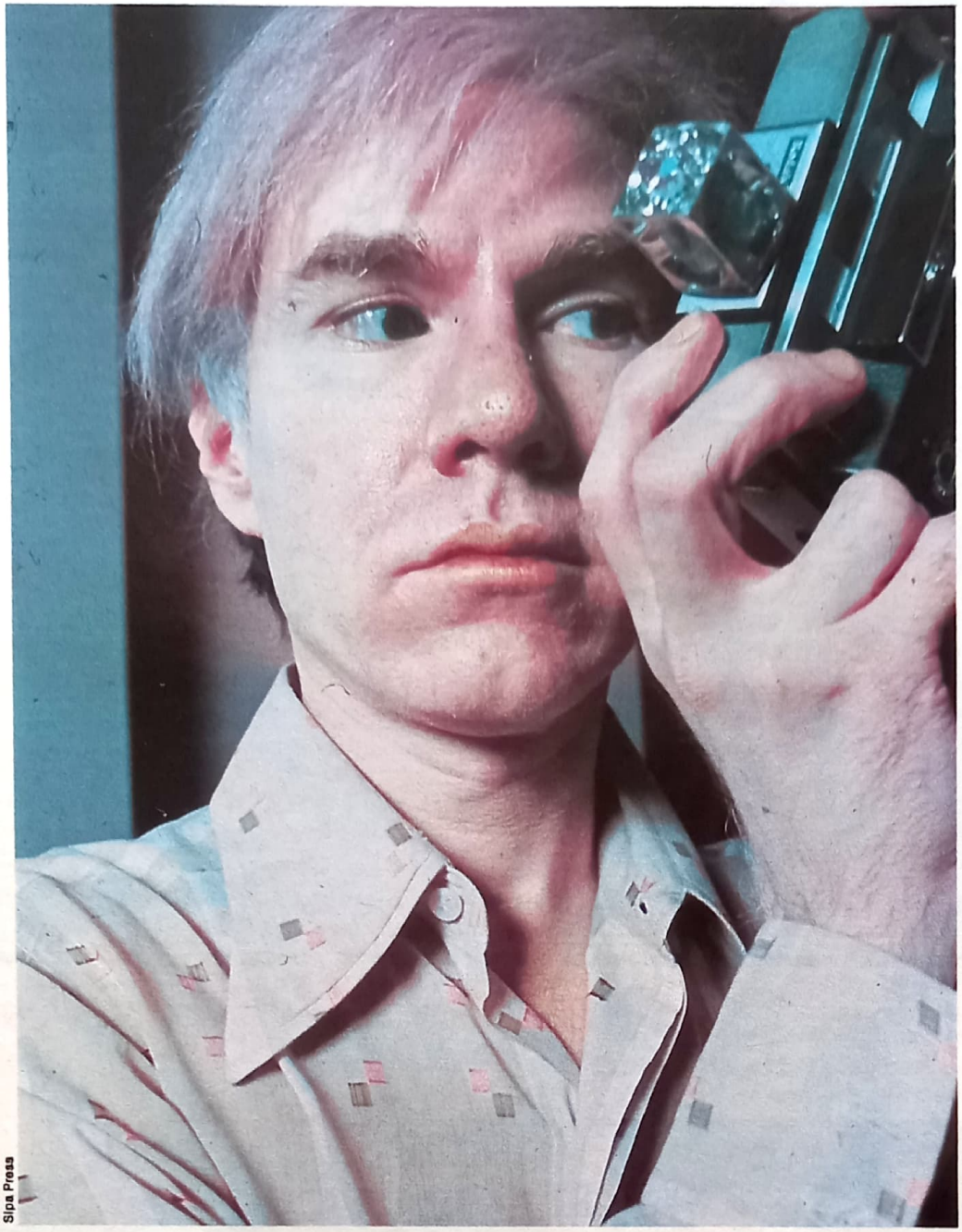
R. Sta. Ifigênia, 44 - CEP 01207 - São Paulo - SP - PABX: (011) 229-5877

LIGUE-SE Biizzzz

NAS BANCAS!

CLINCH

EDITORA AZUL



Sipa Press

O PAPA DO POP

A história cinematográfica do homem que jogou na lata de lixo a aura estética nobre do Velho Continente e fez arte do vulgar

Aquele vulto pálido, com pintas no rosto albino e cabelos espetados, também foi (além de criador de uma fábrica de ícones cínicos) um cineasta radical que levou às últimas conseqüências a ruptura com as convenções do cinema. Ao pôr a mão na câmera, certamente Andy Warhol não foi o único que brincou com as expectativas do público viciado no cinema narrativo clássico, mas poucos foram tão longe, ao questionar a "lógica" e a "linearidade", esticando e exacerbando os limites dessa linguagem para expor sua fragilidade. Suas incursões em celulóide são o lado mais transgressivo de uma obra não raramente mergulhada na venalidade e no oportunismo. No cinema, o Midas da *pop art* foi um criador que não fez concessões, indo do silêncio ao som, do preto-e-branco à cor, da câmera fixa ao *zoom*, como se quisesse desenhar de novo toda a história do cinema.

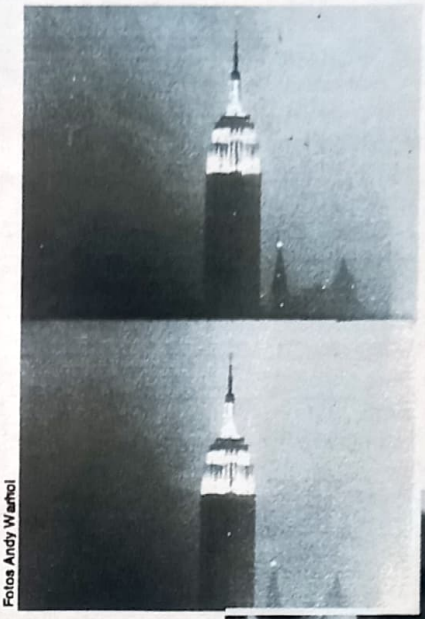
O espólio cinematográfico de Warhol (recolhido em 1988 pelo Whitney Museum of American Art e Museum of Modern Art de Nova York) com seus diálogos inconseqüentes, sua proposital esterilidade narrativa e outros "defeitos" deliberados (granulação elevada, buracos, pedaços queimados, mistura de sons de fora e de dentro do campo de visão) é uma afronta divertidíssima (como tudo o que ele fez) aos cânones da arte conven-

cional. Warhol, em sua Factory (na década de 60), registrou seus stars e "súditos" sem pressa, num experimentalismo descuidado e delirante. Repetiu fotogramas sem limites como havia feito com suas serigrafias de latas de sopa, descobrindo valores que as pessoas nunca possuíam realmente e "esvaziando" todas as coisas. O crítico de arte Patrick S. Smith define bem seu estilo de autor: "Warhol adora fracassos e a fragilidade que sustenta as pessoas e as coisas. É um novo olhar para o que as pessoas já se habituaram a ver. E que inclui planos que são normalmente cortados na montagem. Warhol coleciona (recupera) a beleza do bizarro, do que é estranho, ridículo ou absurdo".

Sua estratégia, seu "show" cinematográfico namora exatamente o que é secundário e fútil, contando com armas, como a câmera imóvel e os planos exageradamente longos. Em *Empire* (1964), por exemplo, ele simplesmente enquadra durante oito horas (da noite até o amanhecer) o prédio Empire State, focalizado do 44.º andar do prédio do Time-Life. Um ângulo é minuciosamente elegido e pronto! Nada mais movimenta a câmera-voyeur, nada interrompe a vigília ininterrupta, a insistência e a obsessão em desmanchar e desmistificar o cinema pelo próprio esgotameno de suas possibilidades. Segundo John Palmer, seu assistente, Warhol não movimentava a câmera por "ser difícil". Impossível acreditar nisso, porque Warhol sempre soube muito bem o que estava tramando. Combinando com a câmera imóvel, há o plano longo que faz coincidir o tempo da película com o tempo real (sem as condensações e cortes dos filmes "normais"). Ele próprio se explica: "Quanto mais olhamos para uma determinada coisa, mais ela perde o seu sentido e melhores e mais vazios nos sentimos"

DEUS CAMP — Warhol, manipulando suas estrelas descartáveis, mundanas e *junkies*, como se fosse um Zeus de plástico, produziu muitos filmes durante cinco anos. Em *Couch* (1964), ele mostra durante horas um sofá da Factory onde, entre outras atividades, seus amigos colunáveis fazem sexo. Em *Space* (1965), atores isolados limitam-se a ler cartões que lhes indicam o que devem fazer. *Soap Opera* (1964), registra a colunável Baby Jane num monólogo sempre interrompido pelos anúncios reais da televisão. Era freqüente em sua "estética fílmica", os "atores" saírem alguns minutos (na frente da câmera) para um cafezinho e voltarem logo depois para de novo participar do "filme". Warhol bem que sabia (quando queria) canalizar as coisas para objetivos "práticos". E ao contrário dessas furiosas investidas iniciais, *The Chelsea Girls* (1966), *Lonesome Cowboys* (1967) e *Flesh* (1968), que inaugurou a direção do pupilo Paul Morrissey, até que tiveram boa distribuição comercial.

Andrew Warhola (nome de batismo) nasceu em 1928, filho de mineiro tcheco que trabalhava nas minas de carvão de Pittsburgh. Foi um dos papas da demolidora *pop art*. O "popismo" "elevou" o vulgar, o ordinário e o produto da reprodutibilidade técnica à categoria de artístico e belo. Jogou na lata de lixo a aura estética nobre do Velho Continente, substituindo-a pelas quinquilha-



Fotos Andy Warhol

O edifício Empire State visto no dia 25 de junho de 1964, em *Empire*. Ao lado, o longo beijo de *Kiss*

Warhol no comando de sua lente: difícil movimentar a câmera

rias fosforescentes da sociedade urbano-industrial.

Warhol pegou uma *Brillo box* (caixa de sabão em pó), igual a de qualquer supermercado, reproduziu-a e disse que era arte. Fez o mesmo com a lata de sopa Campbell, a garrafa da Coca-Cola, a tampinha da Pepsi... Imprimiu dólares em *silk screen*, celebrou e massificou stars, como Marilyn Monroe, Elizabeth Taylor, Elvis Presley, Marlon Brando e Mao Tsé Tung. Andy era estranho, glacial e impertinente. Queria ser "Nada" e espatifar com as singularidades artísticas. Construiu minuciosamente sua personalidade egocêntrica e única, seu vedetismo autocontrolado e *blasé*. A mais completa tradução da figura do dândi entediado e sem emoção olhando a todos como um ente extra-humano no *spleen* da Big Apple, numa indiferença grave e permanente. Morreu na discrição (talvez como quisesse), dormindo, aos 58 anos, de um ataque cardíaco. Ele que virou obra de arte tanto quanto as suas frases impiedosas e profetizou a todos uma glória efêmera de alguns minutos, certamente ficará sob os *spots* por muito tempo.

Antonio Querino Neto

Lonesome Cowboys (1967) e *Beauty 2* (1965)

Fotos Andy Warhol

***Brillo Box*, caixa de sabão em forma de escultura, e um dos mais famosos *portraits* de Andy, o de Liz Taylor**

OS FILMES DE ANDY WARHOL

Absolutamente inédita no Brasil, a Mostra Andy Warhol é apresentada em São Paulo (na Sala Cinemateca), no Rio de Janeiro (na Cinemateca do MAM), e em Porto Alegre (na Cinemateca Ponto de Cinema), exibindo uma média de três filmes por dia em cada um dos locais. Integram a programação as seguintes obras: Sleep *(1963, 42 min, p&b, mudo) — um relato de seis horas que mostra o poeta John Giorno dormindo em várias posições;* Kiss *(1963, 58 min, p&b, mudo) — uma série de seqüências em* close-up *de beijos, em que Warhol registra Malanga, Baby Jane e outras personalidades da Factory em "retratos filmados" de 3 minutos;* Eat *(1963, 39 min, p&b, mudo) — o artista Robert Indiana saboreia lentamente um cogumelo com repetições e velocidade lenta;* Blow Job *(1963, 35 min, p&b, mudo) — a câmera voyeurística de Warhol foca em* close-up *o rosto de um jovem, deixando ao espectador as sugestões eróticas;* Henry Geldzahler *(1964, 90 min, p&b, mudo) — um homem fuma lentamente um grande cigarro;* Empire *(1964, 48 min, p&b, mudo) — o Empire State Building é visto em câmera fixa durante oito horas, da noite até o amanhecer do dia 25 de junho de 1964, com o tempo real coincidindo com o tempo do filme;* Vinyl *(1965, 64 min, p&b, sonoro) — versão de um trecho do romance* Laranja Mecânica, *com Gerard Malanga dançando com correntes e torturado sob o olhar sadomasoquista de Edie Sedwick;* Beauty 2 *(1965, 66 min, p&b, sonoro) — Edie Sedwick e um jovem conversam numa cama e falam com as vozes* off-screen *de Chuck Wein e Malanga;* My Hustler *(1965, 67 min, p&b, sonoro) — cenas do dia-a-dia num voyeurístico flagrante de intimidades;* The Life of Juanita Castro *(1965, 65 min, p&b, sonoro) — a fascinação de Warhol por Hollywood e seu desejo de passar para o cinema comercial;* Chelsea Girls *(1966, 210 min, cor e p&b, sonoro) — vários episódios no Hotel Chelsea de Nova York;* Nude Restaurant *(1967, 95 min, cor, sonoro) — monólogos e diálogos entre Viva e Taylor Mead num restaurante;* Lonesome Cowboys *(1967,110 min, cor, sonoro) — último filme dirigido por Warhol com o ator Joe Dallesandro, ironizando os clichês do western.* A.Q.N

Curiosidade sem limite.

Você sabe o que é a Teoria da Relatividade?
Como o corpo humano se defende dos vírus e das bactérias que o atacam?
Como foi formado o Universo?
Por que os gordos são gordos e os magros são magros?
Quais são as ameças criadas pelo homem à sua própria sobrevivência?
Tudo aquilo que você não aprendeu na escola, porque era chato, difícil ou cheio de regras, e as novas descobertas que nem sempre dá para entender, por serem complicadas, estão todos os meses nas páginas de SUPERINTERESSANTE de forma simples, atraente, bem ilustrada.
Você vai ver como é fácil e gostoso saber mais sobre todas as coisàs.
Leia SUPERINTERESSANTE, a revista para curiosos de todas as idades.

PENSE SUPER

EDITORA ABRIL 4 ANOS

TODO MÊS NAS BANCAS

Astro em fiasco com sangue latino

VINGANÇA

de Tony Scott, com Kevin Costner e Anthony Quinn

Quando o piloto da Marinha americana Cochran (Kevin Costner) e a enlouquecedora mexicana Miryea (Madeleine Stowe) perdem a cabeça, *Vingança* (até o fechamento desta edição, título não definitivo) ganha sexo e calor. Cochran está saindo da ativa quando é convidado a passar férias na fazenda do marido dela (temos aí o velho e bom Anthony Quinn de sempre no papel do magnata-gângster Tiburon Mendez). Sabe que corre um risco fatal se ceder aos encantos morenos e molhados da *caliente* caipira que virou chique. Mas não resiste. A moça também sabe o perigo que enfrenta. Se o marido descobre...

Você não tem por que se decepcionar com a sensualidade e o envolvimento verdadeiramente erótico dos dois. A primeira vez é convincente. Logo de cara, vendo aquela transa rumorosa, o espectador entende por que é que o visitante e a dona da casa se atracam feito animais. O espectador até mesmo compactua com eles. Na segunda vez, então, os amantes dementes estão dentro de um jipe, a caminho do rancho do moço. Ele na direção e ela... Tem que ver. É uma espécie de reedição *country* da antológica transa da limosine entre o mesmo Costner e a formosa Sean Young em *Sem Saída*.

Costner em *Vingança*: roubando dos pobres para dar aos ricos

Fotos Paris

KEVIN COSTNER EM VÍDEO

ESQUADRÃO CASSINO (*Stacy's Knights*, EUA, 1983, de Jim Wilson), Taipan ■ SILVERADO (*Silverado*, EUA, 1985, de Lawrence Kasdan), LK-Tel / Columbia ■ HISTÓRIAS MARAVILHOSAS - A MISSÃO, 1º episódio (*Amazing Stories*, EUA, 1987, de Steven Spielberg), CIC ■ SEM SAÍDA (*No Way Out*, EUA, 1987, de Roger Donaldson), LK-Tel / Columbia ■ OS INTOCÁVEIS (*The Untouchables*, EUA, 1987, de Brian De Palma), CIC.

O problema é que, fora esse aspecto mais — digamos — carnal, bem realista-romântico, *Vingança* é um blefe sem-vergonha. No mau sentido. São duas horas e dois minutos de baboseira, que estereotipa o povo e a sociedade mexicana como uma espécie de terra de Marlboro que deu errado, num roteiro tão descosturado quanto as roupas de Miryea depois de seu primeiro encontro com Cochran. O livro original, de Jim Harrison, é bem cotado. Comparam o autor até mesmo com Hemingway. Literatura à parte, o resultado fílmico é um ponto (e um golpe) baixíssimo na trajetória profissional de Costner. Que ele absorveu tranqüilamente.

O ator vai muito bem, e desobrigado: faz em Hollywood o que bem entende. Seu agente, Michael Ovitz, é cultuado como o homem mais poderoso da indústria cinematográfica dos Estados Unidos. Costner fez uma bilheteria fabulosa na América do Norte com o barato *O Campo dos Sonhos* (1989), um filme que só tinha ele e um roteiro bem sacado. Antes, explodiu com *Os Intocáveis* e *Sorte no Amor*, uma história de amor sensual e mediana.

NOVO COOPER — Arrecadar apenas 15 milhões de dólares com

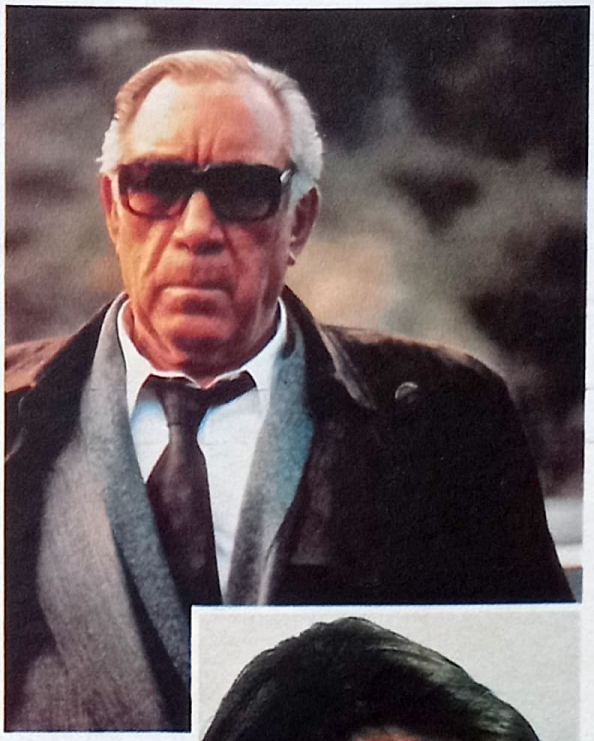
Vingança, que custou isso mesmo, não o impediu de bancar diante da indústria o seu próximo projeto. A Orion topou todas as condições dele em *Dances with Wolves*, inclusive a duração superior a três horas e mais um montão de legendas para traduzir a fala dos índios — legendas servem de espanta-platéia no mercado ianque. De todo jeito, todo mundo espera pra ver o que vem por aí.

Com excentricidade e tudo, Costner já é, aos 35 anos, milionário e consagrado. É um dos vinte maiores cachês de Hollywood, dono de uma produtora (a Tig Productions, Inc) e de uma imagem invejável. Um novo Gary Cooper para um novo EUA. Ou, segundo outros, um misto de Cooper com James Stewart, a nova encarnação do homem comum glorificado, o melhor tipo de herói americano, ao velho estilo dos personagens comovedores de Frank Capra.

Em *Vingança*, Costner fez as vezes de astro principal e produtor executivo. Em *Dances with Wolves*, assumiu também a direção. E tem mais ousadias já engatilhadas: sucederá Errol Flynn no legendário papel de Robin Hood. As filmagens devem começar só depois de fevereiro de 1991, com a direção a cargo de John McTiernan *(Caçada ao Outubro Vermelho)* e a produção bancada pela Fox. Como Robin Hood, ele vai roubar dos ricos para dar aos pobres. Mas neste *Vingança*, à exceção das poucas cenas apaixonadas, ele rouba dos pobres (que pagam ingresso pelos cinemas do mundo afora) para dar aos ricos (donos de produtoras, como o próprio). Cuidado.

Eugênio Bucci SET

Revenge, EUA, 1989 ■ DIREÇÃO: Tony Scott ■ Com Kevin Costner, Anthony Quinn, Madeleine Stowe, Tomas Milian, Joaquim Martinez, James Gammon ■ ROTEIRO: Jim Harrison, Jeffrey Fiskin, baseado na novela de Jim Harrison ■ FOTOGRAFIA: Jeffrey Kimball ■ MÚSICA: Jack Nitzsche ■ DESENHO DE PRODUÇÃO: Michael Seymour, Benjamin Fernandez ■ MONTAGEM: Chris Lebenzon ■ PRODUÇÃO: Hunt Lowry, Stanley Rubin, Jim Wilson ■ DURAÇÃO: 124 min. ■ DISTRIBUIÇÃO: Paris Filmes



Anthony Quinn, o maridão traído: caçada implacável

Madeleine Stowe, a esposa: mexicana de se perder a cabeça

Ao lado, Costner, foragido depois de perder a cabeça, e surrado

A criação contra o criador em atmosfera burlesca

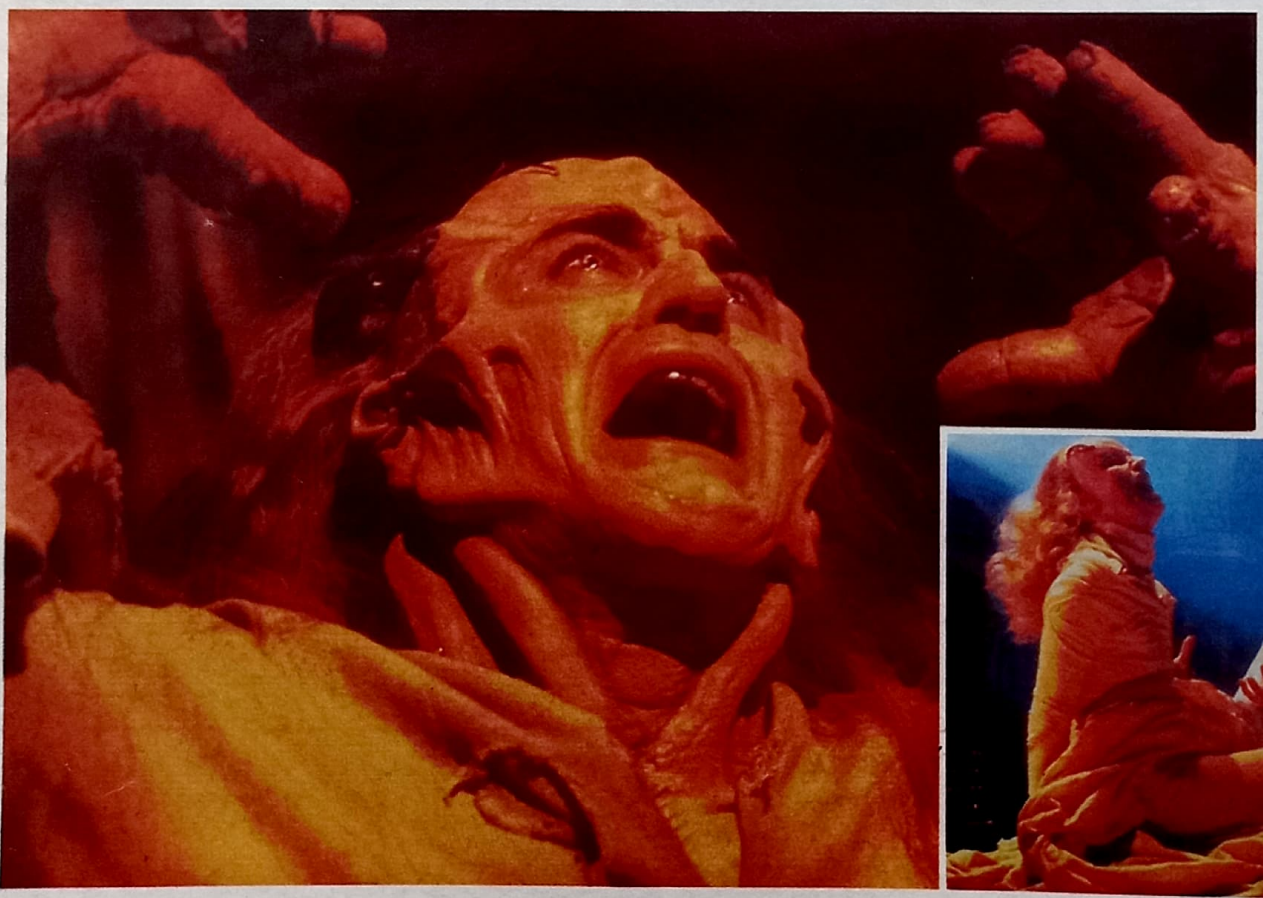
FRANKENSTEIN – UM MONSTRO DAS TREVAS

de Roger Corman, com John Hurt e Raul Julia

De volta ao ofício depois de 20 anos sem filmar, Roger Corman ainda faz por merecer o título de rei dos filmes B, que o consagrou nos anos 50 e 60. O orçamento baixo não é o que dá a tonalidade de seu *Frankenstein — Um Monstro das Trevas*. Foram-se os tempos dos parcos recursos e da agilidade que o faziam rodar filmes rápidos e baratos em uma semana. Nesta produção ele gastou cerca de 11 milhões de dólares — um *budget* mediano para os padrões de Hollywood. Do ponto de vista estético, no entanto, Corman, aos 64 anos, é o mesmo cineasta que imprimiu a marca B em obras antológicas como *A Lojas dos Horrores* (1960) e *Corvo* (1963). Sua abordagem do horror continua tendo uma naturalidade incômoda e levemente irônica, como se ele não o levasse a sério, estabelecendo uma cumplicidade com o espectador que, consciente disso, deixa-se seduzir por uma aterrorizante farsa.

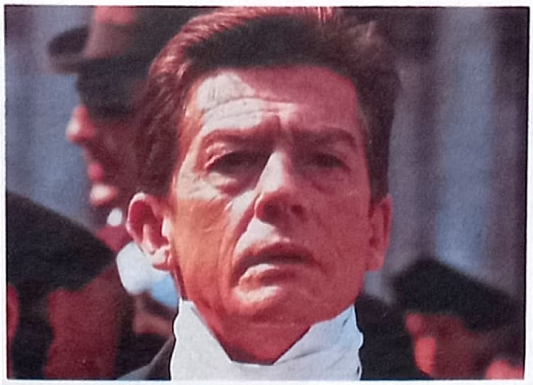
A atmosfera burlesca tem origem no livro que originou o filme — *Frankenstein Unbound*, de Brian Aldiss (1973) — um best-seller que recupera com ceticismo sardônico a mítica revolta da criação contra o criador. Corman reúne os clichês do gênero B e os reordena dentro dos parâmetros de produção hollywoodianos, utilizando um *cast* respeitável (com John Hurt e Raul Julia à frente) e efeitos sofisticados, como a maquiagem do monstro, realizada por Nick Dudman (*Willow*, LK-Tel / Columbia Vídeo; *Batman*, Warner Vídeo). O personagem clássico de Mary Shelley é visto pelos olhos de um cientista do século XXI, Joseph Buchanan (Hurt), inventor de uma arma mais terrível que a bomba atômica. Acidentalmente, esse Frankenstein futurista embarca numa viagem no tempo ao século XIX, aportando na aldeia suíça onde mora o verdadeiro Victor Frankenstein (Julia), que é vizinho de Shelley (Bridget Fonda). Desenvolvendo situações embaraçosas, inverossímeis, mas previsíveis a partir do encontro desses personagens, a história funciona como uma pretensa advertência: "Os cientistas criarão monstros bem piores que o seu", diz Buchanan a Victor. É impossível levar a sério a "mensagem" humanista. Aliás, o filme inteiro não se pode levar a sério, pois tudo nele é *fake*. Nem é o que propõe Corman: este é apenas mais um filme B — ele parece nos dizer —, do qual não se deve exigir muito.

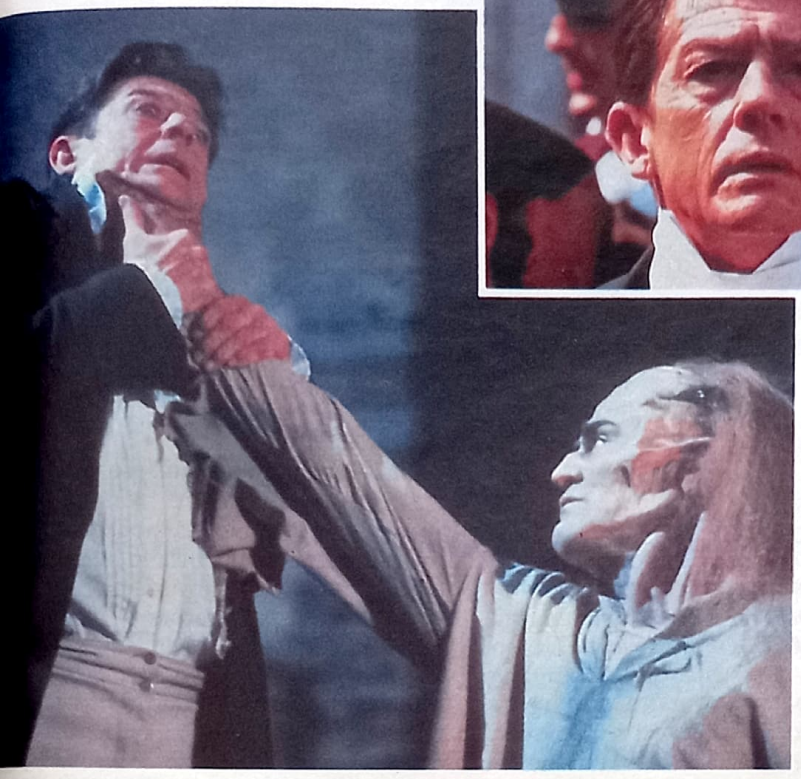
Mario Nery



A face hedionda da criatura de Frankenstein, ao lado, e o doutor (Raul Julia), com outra criação, do sexo feminino

Fotos Warner





Hurt como Buchanan, acima, sendo alçado pelo monstro de Frankenstein, ao lado. Abaixo, Boris Karloff e Peter Lorre no clássico de terror B, *O Corvo* (1963)

Frankenstein Unbound, EUA, 1990 ■ DIREÇÃO: Roger Corman ■ Com John Hurt, Raul Julia, Bridget Fonda, Jason Patric, Michael Hutchence, Nick Brimble ■ ROTEIRO: Roger Corman, F. X. Feeney, Ed Neumeier, baseado no romance *Frankenstein Unbound*, de Brian W. Aldiss ■ FOTOGRAFIA: Armando Nannuzzi, Michael Scott ■ MONTAGEM: Jay Cassidy ■ DESENHO DE PRODUÇÃO: Enrico Tovaglieri ■ PRODUÇÃO: Roger Corman, Thom Mount, Kobi Jaeger ■ DISTRIBUIÇÃO: Warner

RÁPIDO E RASTEIRO

Roger Corman, 64 anos, ingressou no cinema pela porta de trás, como escriturário da 20th Century-Fox. Conseguiu vender uma história para os estúdios em 1953 e fazer seu primeiro filme em 1954, The Monster from the Ocean Floor, *a 12 mil dólares de custo. Assumiu a direção para economizar salário de diretor. Daí até 1971 viriam cerca de 150 filmes. Depois, não dirigiu mais por quase 20 anos.*

Corman é sinônimo de filme B: orçamento baixo, agilidade de execução, temas aparentemente superficiais, geralmente envolvendo monstros, invasores marcianos, violência e até contracultura. Produções rápidas e rasteiras. Seus filmes de terror gótico, baseados em Edgar Allan Poe (1809-1849), foram um tremendo sucesso nos anos 60. Boris Karloff, Peter Lorre e Vincent Price, em fases mais tardias, atuaram para ele, e gente como Jack Nicholson, Peter Fonda, Dennis Hopper e Peter Bogdanovich tiveram passagem decisiva pelo produtor Corman e seu jeito de fazer cinema. Algo que combina um profundo senso de oportunidade com tiradas de gênio, embutidas em produções de aspecto vagabundo.

Seus méritos, como produtor de uma extensa lista, incluem a segunda incursão de Francis Ford Coppola nas telas, no thriller Dementia 13. *É um pai espiritual, e o cinema lhe deve muito.*

CARIBÉ Home Video

CARIBE HOME VIDEO

LIGUE PARA CARIBE E TENHA A MELHOR LOCADORA DE SUA CIDADE!

TUDO PARA LOCADORAS

REVENDA DE FITAS E ACESSÓRIOS

- TODAS AS PRODUTORAS
- PRONTA ENTREGA
- MONTAMOS SUA LOCADORA
- VENDA DE FITAS USADAS

IMPLANTAÇÃO DE COMPUTADORES

- PROGRAMAS
- MANUAIS
- COMPUTADORES

REMETEMOS PARA TODO O BRASIL

TELEFONES
(011) 965-7933
(011) 965-4498

CARIBE HOME VIDEO

R. Campo Largo, 818 - sala 5
Alto da Moóca - São Paulo - S.P.
CEP: 03186

Um longo poema bucólico e sua continuação

JEAN DE FLORETTE

de Claude Berri, com Gérard Depardieu, Yves Montand

A VINGANÇA DE MANON

de Claude Berri, com Yves Montand, Daniel Auteuil

Jean de Florette e sua continuação, *A Vingança de Manon* (ambos dirigidos pelo ex-ator Claude Berri), com suas belas imagens rurais francesas em enquadramentos banhados em verde bruto, transformaram-se logo em dois dos momentos mais cultuados da 14.ª Mostra Internacional de São Paulo. Talvez por estar sobrecarregado de um cinema "ágil", de efeitos mirabolantes, e por ter sede de imagens essenciais e serenas, o público tem prestigiado o estilo simples e despojado de Berri.

Ele estreou com o curta *Le Poulet* em 1963, e como produtor realizou *Tess*, de Roman Polanski, entre outros sucessos. Após obras como *A Chance e o Amor* (1964), *Os Beijos* (1964), *Le Cinema de Papa* (1970) e *Je Vous Aime* (1980), mergulhou neste longo e duplo projeto baseado no romance de Marcel Pagnol (1895-1973), também diretor e produtor, além de escritor. Pagnol, autor de *Fanny* (que virou filme de Joshua Logan) e *A Solidão da Riqueza*, dirigiu *A Mulher do Padeiro* (1938), *La Belle Meunière* (1948) e uma versão de *Manon des Sources*, de 1952.

Jean de Florette conta a história do rude e briguento Le Papet (Yves Montand) e seu sobrinho Ugolin (Daniel Auteuil), que exploram uma terra da Provença. Eles passam a observar o corcunda Jean de Florette (Gérard Depardieu), que ocupa com sua mulher a terra vizinha, com o objetivo de criar coelhos. Jean se revela esperto apesar de não ser camponês.

Fotos Fox

Gérard Depardieu, ao lado, o camponês relutante de *Jean de Florette*. Acima, Daniel Auteuil em *A Vingança de Manon*

Entre várias tentativas de inviabilizar o rival, o cruel Le Papet desvia o canal de irrigação da terra de Jean, para poder comprá-la a baixo custo, levando-o a ruína. Em *A Vingança de Manon*, Ugolin (após dez anos da morte de Jean) está apaixonado pela pastora Manon, que o rejeita e (por vingança) desvia o curso de um riacho, provocando a aridez do vilarejo e resgatando lembranças das velhas maldades dos poderosos Le Papet e Ugolin, condenando-os a um desenlace trágico.

Num longo poema bucólico (extremamente simples e formalmente discreto), Berri compõe minuciosamente (com a bela fotografia de Bruno Nuytten, diretor de *Camille Claudel*) as relações de um mundo inteiramente moldado pelos ritmos naturais. A narrativa flui crua, fixando oliveiras, pinheirais, cravos vermelhos, alecrins e casas de pedra, trazendo o cheiro de verdes vales distantes que transmitem a conclusão irrefutável de um dos personagens: "Ser feliz é estar ligado à natureza". É sobretudo um duelo de dois monstros sagrados do cinema francês: Depardieu (apenas no primeiro filme) esbanja versatilidade (apesar de exagerado) e Montand (de volta às telas após três anos), num papel diferente dos que tem feito, veste com criatividade a pele de um tipo arcaico e brutal.

Antonio Querino Neto

Jean de Florette, França, 1986 ■ DIREÇÃO: Claude Berri ■ Com Yves Montand, Gérard Depardieu, Daniel Auteuil, Elizabeth Depardieu, Ernestine Mazurowna ■ ROTEIRO: Claude Berri e Gérard Brach, baseado no romance de Marcel Pagnol, *L'eau des Collines* ■ FOTOGRAFIA: Bruno Nuytten ■ MÚSICA: Jean-Claude Petit ■ DESENHO DE PRODUÇÃO: Bernard Vezat ■ PRODUÇÃO: Renn Productions/Films A2/RAI 2/DD Productions ■ DURAÇÃO: 122 min. ■ DISTRIBUIÇÃO: Fox

Manon des Sources: Jean de Florette, deuxième partie, França, 1986 ■ DIREÇÃO: Claude Berri ■ Com Yves Montand, Daniel Auteuil, Emmanuelle Béart, Hippolyte Girardot, Elizabeth Depardieu, Margarita Lozano ■ ROTEIRO: Claude Berri e Gérard Brach, baseado no romance de Marcel Pagnol, *L'eau des Collines* ■ FOTOGRAFIA: Bruno Nuytten ■ DESENHO DE PRODUÇÃO: Bernard Vezat ■ MÚSICA: Jean-Claude Petit ■ PRODUÇÃO: Renn Productions/Films A2/RAI 2/ DD Productions ■ DURAÇÃO: 120 min. ■ DISTRIBUIÇÃO: Fox

OS JETSONS

de Hanna-Barbera

A idéia até que é simpática: trazer para o cinema uma família cult que habitava as televisões americana e brasileira nos anos 60 — os futuristas Jetsons. (A série animada foi produzida em 1963 e teve no total apenas 24 episódios que se revezavam continuamente.) Para este longa-metragem foram convocadas quase todas as vozes que dublaram os desenhos originais aqui no Brasil. Encomendaram-se trechos de animação computadorizada *state-of-art* e bolou-se até um enredo ecológico que cai bem com os atuais movimentos de defesa do meio ambiente.

O resultado, porém, acabou não seduzindo o público que era criança quando os Jetsons iam ao ar; nem mesmo a petizada, que não vive sem um desenho animado. Mesmo assim, ainda é bastante engraçado ver George Jetson ser pisado por seu chefão boçal, Mr. Spacely; ou pedir socorro à esposa Jane quando não consegue desligar alguma engenhoca mecânica-eletrônica.

Mas quem teve a idéia de realçar números musicais definitivamente embaraçosos merece ficar vagando à deriva no espaço. Para sempre.

José Emílio Rondeau

Jetsons: The Movie, EUA, 1990 ■ DIREÇÃO DE ANIMAÇÃO: William Hanna e Joseph Barbera ■ ROTEIRO: Dennis Marks ■ MÚSICA: John Debney ■ DESENHO DE PRODUÇÃO: Alg Gmuer ■ DIREÇÃO DE ANIMAÇÃO: Ray Patterson ■ ANIMAÇÃO COMPUTADORIZADA: Graf/Wahrman, Inc. ■ PRODUÇÃO: William Hanna e Joseph Barbera ■ DURAÇÃO: 82 min ■ DISTRIBUIÇÃO: UIP

UIP

Jetsons: ecologia desanimada

Fotos Warner

Anjelica Huston (acima) mostra sua verdadeira face (ao lado) como líder das bruxas

O criador dos Muppets em produção simpática

A CONVENÇÃO DAS BRUXAS

de Nicolas Roeg, com Anjelica Huston...

Elas são diabolicamente perversas, mas parecem mulheres comuns. Horrendas como a morte, disfarçam-se com a máscara de damas sedutoras que distribuem confeito às crianças. Bruxas se vestem de negro, possuem olhos purpúreos, são carecas e não possuem dedos nos pés — conta a avó Helga (a sueca Mai Zetterling) ao netinho Luke (Jasen Fisher), de nove anos. Luke perdeu os pais num acidente automobilístico e, da Noruega, parte com Helga para a Grã-Bretanha. Nesse passeio, o pequeno Luke (num hotel) toma contato com as famigeradas malvadas de riso tétrico que farejam o odor da infância em toda parte.

Lá, escondido, ele assiste à convenção anual de Royal Society for the Prevention of Cruelty to Children, que é na verdade um disfarce para uma convenção de todas as bruxas inglesas. A portas fechadas, presencia as pouco atraentes senhoras em seu visual monstruoso verdadeiro. Sem máscaras, as bruxas têm (literalmente) no rosto a mesma fealdade que possuem no caráter. *Miss* Ernst (Anjelica Huston, soberba em seu horror altivo) é a tirânica líder, que fulmina o mais leve gesto de oposição, com violência ditatorial. Ela ordena a eliminação de todas as "asquerosas" criancinhas do país, transformando as "pestinhas" em nojentos ratinhos. A começar por Luke!

Mas é óbvio que Luke e seu amiguinho Bruno (Charlie Potter), igualmente xereta, vão tentar reverter o feitiço contra as feiticeiras. Graduado em bizarrices do gênero *Performance* (1970), *O Homem que Caiu na Terra* (1976) e *Malícia Atômica* (OMNI Vídeo), o inglês Nicolas Roeg tenta equilibrar sua queda desconcertante pela esquisitice anglo-saxônica com a fantasia juvenil de grande público. Apesar dos efeitos visuais, às vezes óbvios, seu filme é um balé bem ritmado e simpático de *travellings* frenéticos, suspense e humor negro, destacando-se os bonecos e as maquiagens eficientes no estilo de Jim Henson, o criador dos Muppets, que aqui assinou a produção executiva.

Antonio Querino Neto

The Witches, EUA, 1989 ■ DIREÇÃO: Nicolas Roeg ■ Com Anjelica Huston, Mai Zetterling, Bill Paterson, Brenda Blethyn, Rowan Atkinson, Jasen Fisher ■ ROTEIRO: Allan Scott, baseado na história de Roald Dahl ■ FOTOGRAFIA: Harvey Harrison ■ MÚSICA: Stanley Myers ■ MONTAGEM: Tony Lawson ■ DESENHO DE PRODUÇÃO: Voytek, Andrew Sanders ■ CRIATURAS ANIMADAS ELETRONICAMENTE: Jim Henson, William Plant ■ PRODUÇÃO: Mark Shivas ■ DURAÇÃO: 91 min ■ DISTRIBUIÇÃO: Warner

Pas-de-deux de um bailarino da pancadaria

GARANTIA DE MORTE

de Deran Sarafian, com Jean-Claude Van Damme

Cada vez mais adolescentes fazem filas e mais filas nas portas dos cinemas e nos balcões das videolocadoras para assistir aos filmes do belga Jean-Claude Van Damme, um não muito comprido lutador de 1,77 m de altura e 84 kg de peso. Em apenas três anos, o ator ascendeu como estrela milionária. Em *Red Fox*, ainda em produção, Van Damme receberá o cachê de 5 milhões de dólares, mais 8% da bilheteria arrecadada, metade do que Arnold Schwarzenegger levou por *O Vingador do Futuro*. Boníssima soma para outro imigrante em Hollywood.

Van Damme aportou nos Estados Unidos com míseros 500 dólares no bolso, mal falando inglês, mas decidido a vencer — um pouco de sua certeza de sucesso lhe foi dada por Menahem Golan, *big boss* da Cannon Films, que o encorajou a tentar a vida em Los Angeles quando se encontraram no festival de cinema de Milão, em 1984.

Agora, depois de uma dezena de filmes explorando seu dom para as artes marciais, que lhe deram fama, Van Damme se veste de policial em *Garantia de Morte*, de Deran Sarafian, e até porta uma arma, com a qual enche de balas o peito do vilão Sandman (Kilpatrick).

Por ser estrangeiro (canadense), Burke/Van Damme é selecionado para se infiltrar numa penitenciária e investigar uma série de assassinatos. Sua ligação com o mundo exterior é a advogada Amanda Beckett (Cynthia Gibb), que lhe passa informações, dinheiro (para sobreviver) e, em última instância, amor — aliás, desde *Kickboxer*, Van Damme tem se saído muito bem nas cenas românticas.

No mundo vil da penitenciária, Burke consegue aliados importantes que o ajudam a descobrir o porquê das inexplicáveis mortes. Seguem-se à sua descoberta momentos de terror e violência.

Van Damme acertou a mão ao trocar de estilo, mostrando que tem talento para outros gêneros de filmes. Melhor para os fãs — que têm a oportunidade de conhecer outra face de um esmurrador implacável.

Deborah Peleias

Van Damme num inédito momento idílico, com Cynthia Gibb, ao lado, e ameaçado por Sandman (Kilpatrick), o vilão, abaixo

Death Warrant, EUA, 1990 ■ DIREÇÃO: Deran Sarafian ■ Com Jean-Claude Van Damme, Robert Guillaume, Cynthia Gibb, George Dickerson, Patrick Kilpatrick ■ ROTEIRO: David S. Goyer ■ FOTOGRAFIA: Russell Carpenter ■ MÚSICA: Gary Chang ■ PRODUÇÃO: Mark DiSalle ■ DURAÇÃO: 90 min. ■ DISTRIBUIÇÃO: Paris Filmes

Fotos Paris

JEAN-CLAUDE VAN DAMME EM VÍDEO

RETROCEDER NUNCA, RENDER-SE JAMAIS (*No Retreat, No Surrender*, EUA, 1986, de Corey Yuen), América — Van Damme faz um papel secundário como um vilão russo, mas chama a atenção de produtores por seu talento nas artes marciais e porte atlético ■ ENSINA-ME A QUERER (*Surrender*, EUA, 1987, de Jerry Belson), América — mais uma pequena chance para o belga, desta vez um assaltante na história dos astros Michael Caine e Sally Field ■ O GRANDE DRAGÃO BRANCO (*Bloodsport*, EUA, 1987, de Newt Arnold), América — primeiro filme como ator principal, no qual é um militar americano que se dirige a Hong Kong para participar de um torneio de *full contact* ■ CYBORG — O DRAGÃO DO FUTURO (*Cyborg*, EUA, 1989, de Albert Pyun), América — nesta aventura de ficção científica, Van Damme é um guerreiro que vinga a morte de sua mulher, ao mesmo tempo em que ajuda os últimos sobreviventes terrestres contra a peste negra que devasta o planeta ■ CONTATO MORTAL (*Black Eagle*, 1989, de Eric Karson), América — outra vez Van Damme é um russo, só que um agente da KGB que tenta recuperar um supersecreto aparelho laser americano perdido no Mediterrâneo ■ KICKBOXER — O DESAFIO DO DRAGÃO (*Kickboxer*, Inglaterra, 1989, de David Worth), Top Tape — em belas cenas nos campos da Tailândia, Van Damme é treinado na tradição filosófica dos guerreiros antigos com a intenção de vingar o irmão, levado à paralisia graças a um golpe sujo.

O CRIME QUE O MUNDO ESQUECEU

de Karel Reisz

Esta produção é um exemplo cabal de que nem sempre a reunião de talentos resulta em algo, no mínimo, razoável. O diretor inglês Karel Reisz, do competente *A Mulher do Tenente Francês* (Warner Vídeo), e Arthur Miller, roteirista do excelente *Os Desajustados* (Warner Vídeo), de John Huston, provam isso.

Nick Nolte é o influente advogado Tom O'Toole que é chamado à cidadezinha de Highbury, a pedido de Angela Crispini (Debra Winger), para tentar absolver um jovem condenado à prisão por um crime que não cometeu. Angela é bonita, esquizofrênica, psicótica e vulgar. Ela, que quer livrar um inocente da cadeia, revela mais culpa do que deveria aparentar. Tom descobre que todos na cidade, sem exceção, estão envolvidos com o caso e sabem perfeitamente quem cometeu o crime. Angela transa com Tom, com o juiz, o promotor etc. Tom fica com cara de idiota e nada se resolve nesse confuso e irritante filme. *Everybody Wins* (todo mundo vence), menos o espectador.

Walter de Silva

Everybody Wins, EUA, 1990 ■ DIREÇÃO: Karel Reisz ■ Com Debra Winger, Nick Nolte, Will Patton, Judith Ivey, Kathleen Wilhoite ■ ROTEIRO: Arthur Miller ■ FOTOGRAFIA: Ian Blake ■ MÚSICA: Mark Isham ■ DESENHO DE PRODUÇÃO: Peter Larkin ■ MONTAGEM: John Bloom ■ PRODUÇÃO: Jeremy Thomas ■ DURAÇÃO: 97 min. ■ DISTRIBUIÇÃO: Columbia Tri-Star

Art Films

Nolte como O'Toole, e Debra como Angela: culpabilidade

Harry Dobbs (Tom Berenger) e Miss Dolan (Anne Archer): perfil malfeito e jogo de gato-e-rato

Columbia Tri-Star

Espionagem detetivesca e paixão por toda parte

ARMADILHAS DO AMOR

de Alan Rudolph, com Tom Berenger e Elizabeth Perkins

Para o diretor americano Alan Rudolph, 47, as controvérsias do amor e seus infindáveis mal-entendidos são motivos suficientemente sedutores para a prática de seu glamouroso (e característico) estilo cinematográfico.

O universo de Harry Dobbs (Tom Berenger), um medíocre detetive particular, não tem a artificialidade intencional dos neons e nem o desespero dos personagens presentes em *Choose Me*, de 1984 (Omni Vídeo). Muito embora não falte sequer um *night club* estilizado, onde Harry vai ao encontro da lânguida e sofisticada Miss Dolan (Anne Archer), que quer contratá-lo para seguir seu namorado, *Armadilhas* não permite que os personagens sucumbam diante da falta de perspectivas. É desenvolto exatamente por ser uma comédia leve.

Harry aceita perseguir o tal namorado de Miss Dolan, que, displicentemente envolta em sua sensualidade, se esquece de descrever com exatidão o perfil do companheiro. Diligente e um tanto idiota, Harry sai à procura do rapaz. O que não se sabe, até certo ponto da narrativa, é se o detetive está no encalço da pessoa certa.

Qual barata tonta, Harry é mais *voyeur* do que detetive. O que ele não desconfia é que sua namorada, Doris (Ann Magnuson), uma loira em estado terminal de ciúme, contrata Stella (a graciosa Elizabeth Perkins) para persegui-lo. Stella é uma detetive inexperiente que se aproxima mais do que deve de Harry. Há uma certa identificação de incapacidade profissional entre os dois. Harry tem um poder centrífugo na trama e um charme magnético que ele desconhece por ser bronco demais. Como um detetive noir, Tom Berenger encarna um papel singular em sua filmografia — ele é engraçado e desajeitado.

A falta de tato e afeto é o tópico de *Armadilhas*. Rudolph não julga seus personagens por saber que eles buscam o amor e não necessariamente as pessoas certas. Como sugere o título original *(Love at Large)*, o amor está em toda parte. E não há cura para ele.

Walter de Silva

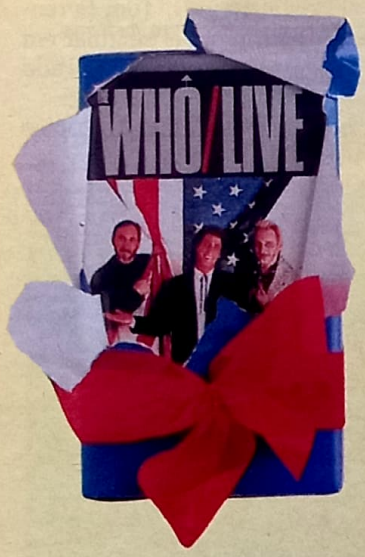
Love at Large, EUA, 1990 ■ DIREÇÃO: Alan Rudolph ■ Com Tom Berenger, Elizabeth Perkins, Anne Archer, Ted Levine, Annette O'Toole, Kate Capshaw ■ ROTEIRO: Alan Rudolph ■ FOTOGRAFIA: Elliot Davis ■ MÚSICA: Mark Isham ■ DESENHO DE PRODUÇÃO: Steven Legler ■ MONTAGEM: Lisa Churgin ■ PRODUÇÃO: David Blocker ■ DURAÇÃO: 97 min. ■ DISTRIBUIÇÃO: Columbia Tri-Star

VOCÊ VAI VER.
CMV É O MELHOR PRESENTE.

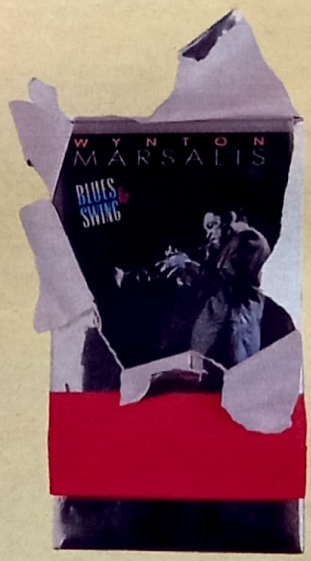
George Michael, Sting, Eric Clapton, Dire Straits, Tracy Chapman, Peter Gabriel, Steve Wonder... Uma constelação de estrelas da música contemporânea reuniu-se no estúdio de Wembley, Londres, em homenagem ao líder negro sul-africano Nelson Mandela.

Uma visão completa de um dos maiores artistas do século XX, Louis Armstrong é a mais perfeita tradução do jazz.

Carlos Santana comenta muitas
das passagens de sua vida e os lances mais importantes de sua carreira num depoimento que é fundamental para a história do Rock.



Gravado durante uma apresentação no Aquarius Theater, em Los Angeles.



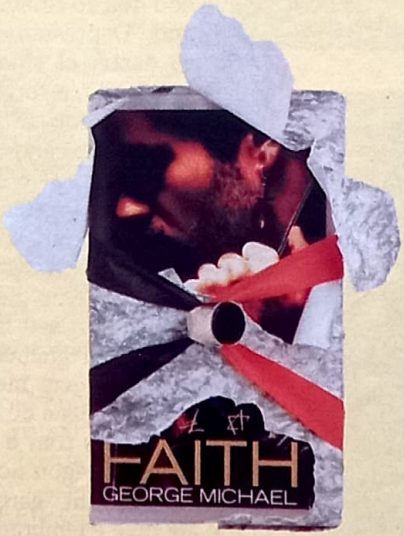
Blues & Swing é um item,obrigatório para os amantes do Jazz.

O mais recente fenômeno do circuito Pop.

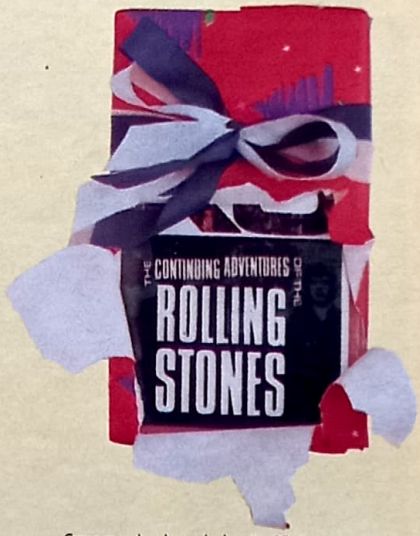
Uma obra-prima audiovisual do mais importante grupo do Rock Progressivo.

Gravado ao vivo, no estádio de futebol Nou Camp, em Barcelona, para um público de mais de 100 mil calorosos fãs.

Um vídeo obrigatório para os amantes da música e da dança.



O maior sucesso da música inglesa nos anos 80.



Com quase duas horas de duração, 25×5 é a mais completa história dos Rolling Stones já lançada em vídeo.

Os vídeos musicais da CBS Music Video podem fazer a sua festa neste Natal. Do jazz ao rock progressivo, da lambada à música romântica internacional, você vai ver como as pessoas vão se tocar com o seu presente.

CENTRAL DE PEDIDOS: (021) 372-8181

PHILCO - HITACHI

"Os vídeos musicais CBS são em Hi-Fi Stereo, o que proporciona um maior envolvimento com o som e com o realismo das imagens. Tudo isso fica ainda melhor nos equipamentos de vídeo e TV Total Estéreo Philco-Hitachi."

CMV
ENTERPRISES
CBS Music Video

JAMES CAGNEY

Especialidades: amassar frutos na cara de mulheres e espancar sujeitos com o dobro de sua altura

Camera Press

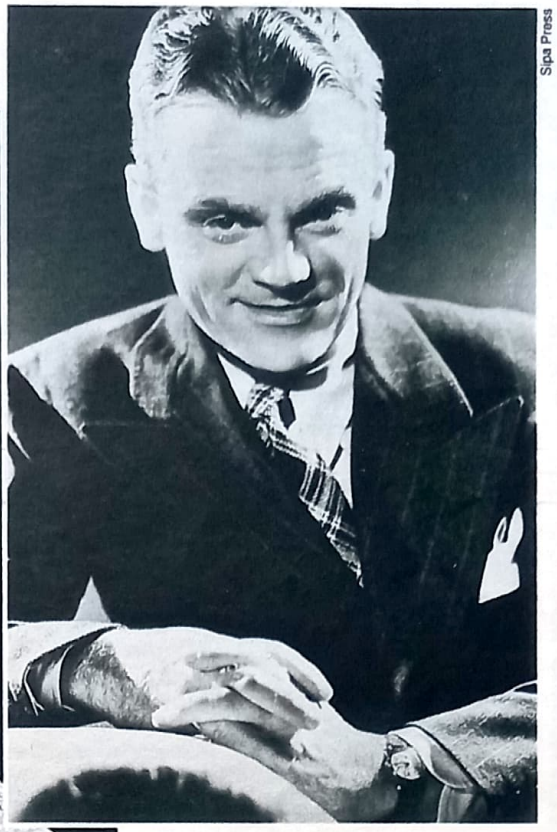
Imortalizado nas telas como o gângster truculento e sem alma dos anos 40 e 50, James Cagney ganhou seu Oscar por uma atuação de cantor e dançarino. Foi um dos atores mais completos que Hollywood deu ao cinema.

A Grande Depressão da década de 30 viu nascer os sindicatos do crime organizado, a corrupção policial, mergulhando a sociedade americana no caos, enquanto o cinema experimentava o som e recriava o gênero gângster para executar nas telas o que a realidade negava ao público: o castigo merecido dos criminosos. Pois foi James Cagney, com seu físico atarracado, olhar magnético e forte personalidade, quem melhor vestiu o desejo de ajuste de contas do americano médio com o desajuste social. O ator chegou ao estrelato interpretando um gângster em 1931 e até hoje é lembrado como o melhor ator do gênero em Hollywood, glória e estigma que mascaram a tremenda versatilidade de um dos maiores astros de todos os tempos.

James Francis Cagney Jr. nasceu em 17 de Julho de 1899, num bairro humilde de Nova York. Filho de pai irlandês e mãe norueguesa, aos 14 anos já trabalhava para ajudar em casa. Foi office-boy, garçom, empacotador, mas mesmo assim terminou o colegial e freqüentou a Universidade de Columbia, estudando desenho. Com a morte de seu pai, precisou voltar ao batente, e para complementar o orçamento uniu-se a uma companhia de teatro de revista, que levava o show *Every Sailor*. O ator estreou nos palcos em 1919, para surpresa geral, no papel de travesti, entrando em cena fantasiado de mulher! Divertiu-se tanto que resolveu pôr o pé na profissão. De preferência vestindo elegantes e másculos paletós. Apesar dos conselhos de sua mãe, contrariada com a idéia, foi tentar a sorte na Broadway, integrando o coro do musical *Pitter, Patter*, em 1920. O amor bateu à sua porta ao mesmo tempo que o chamado para o palco: casou-se com Frances Willard Vernon, em 1922, com quem sempre viveu, e comeu pó nas estradas em busca do sucesso. Depois de oito anos de pequenos papéis, vaudevilles e coros, conseguiu o aplauso em *Penny Arcade*, cujos direitos foram adquiridos pela Warner. A peça virou filme, rebatizado de *Sinner's Holiday* (1930) e trouxe James Cagney pela primeira vez às telas. Só as abandonaria trinta anos depois.

GRAPEFRUIT — Assinou contrato com o estúdio e já em *A Caminho do Inferno* (1930) roubou a cena como gângster. Mas no filme seguinte roubou mesmo o papel principal de Edward Woods, protegido dos produtores por ser genro de uma famosa jornalista: depois de três dias de filmagens, o diretor William A. Wellman discutiu com o todo-poderoso Zanuck e convenceu-o a trocar os papéis. *Public Enemy*, de 1931, estourou nas bilheterias e logo se transformou em clássico do gênero. Os méritos foram todos para o ator, responsável — dizem nas conversas de bastidores — por uma das mais célebres cenas do cinema: o implacável Tom Powers (Cagney) amassando uma *grapefruit* contra o rosto de sua garota

LFI



Sipa Press

Na página oposta, a postura clássica de atarracado ameaçador. À esquerda, tosqueado, e em pose sarcástica. *Public Enemy*, de 1931, lançou o tipo implacável (com Joan Blondell, abaixo)

Sipa Press

(Mae Clarke). A lenda reza que "Jimmy" explicou a Mae como o efeito da fruta amassada em seu rosto seria dado por trucagens de câmera... A cena ficou estupenda porque a surpresa com a violência não estava mesmo no script.

O estrelato pegou o talentoso James Cagney no contrapé. Pessoa simples, embora determinada, viu-se o genuíno representante de um tipo bruto, desalmado, de punhos cerrados em riste, condenado à conversão ao Bem ou ao eterno castigo por sua truculência. Ambicioso demais para caber nesse rótulo lucrativo mas redutor de suas aspirações, o ator entregou-se ao ritmo das filmagens imposto pela Warner — até 1936 fez uma média de quatro filmes por ano. A variedade dos personagens que representou com a mesma elegância e eficácia se encarregaram de amenizar a marca de homem mau adquirida em seu primeiro sucesso.

Do policial honesto ao gângster assassino, passando pelo pilantra trapalhão, boxeador, aviador, ás do volante — em fitas clássicas com esses tipos de heróis —, foi acumulando sucessos numa seqüência alucinante de filmes. Depois de ser dirigido por Howard Hawks em *Heróis do Ar* (1936), decidiu romper seu contrato com a Warner. Insatisfeito com os salários e estressado, procurou uma cláusula legal para processar os estúdios, e acabou fazendo-o porque o nome de seu parceiro em oito filmes, Pat O'Brien, ficou acima do seu nos créditos de *Fuzileiros do Ar* (1935). Foi o início de uma série de brigas com a Warner. Na primeira, foi para um pequeno estúdio, o Grand National Pictures, onde fez a comédia musical *Domando Hollywood* (1937), revelando seu lado dançarino, até então desconhecido de seus fãs. Outra vez, filmou com a 20th Century Fox o excelente thriller de espionagem

Rua Madeleine 13 (1946) e até aventurou-se no campo da produção, montando com seu irmão a William Cagney Productions. Mas Cagney deu uma de filho pródigo, sempre voltando à Warner depois das desavenças. Afinal, um ator de seu porte precisava mesmo de uma boa estrutura para veicular os sucessos decorrentes do nome James Cagney.

Em 1939 obteve finalmente o reconhecimento da crítica por sua atuação em *Os Anjos de Cara Suja* (1939), que lhe valeu a indicação para o Oscar e o prêmio dos críticos de Nova York como o melhor ator do ano.

O profissionalismo excessivo de Cagney, em aparente contradição com suas performances apaixonantes nas telas, continuava a lhe trazer problemas com a Warner, que cedeu à exigência de ter como produtor associado em seus filmes o irmão do ator, William Cagney, em troca de mais dois anos de contrato. Por essa época, James Cagney era o segundo salário da praça, precedido apenas por ninguém mais que Louis B. Mayer.

VERMELHO — Era tempo de guerra e o ator foi oficialmente acusado por um cidadão comum de unir-se às idéias comunistas: "a Red one". Rechaçada a acusação, Cagney estava determinado a mostrar publicamente seus sentimentos em relação ao seu país. Escolheu o melhor meio, protagonizando *A Canção da Vitória* (1942), musical em que representa George M. Coham, autor de peças e músicas explicitamente nacionalistas, um dos inventores do "american way of life". Dançando como nunca, cantando, numa de suas melhores atuações, recebeu novo prêmio dos críticos de Nova York e arrebatou o Oscar de melhor ator, ovacionado por uma platéia que se engajava na Segunda Guerra Mundial, assobiando a canção do seu filme. O entusiasmo ufanista era tanto que o presidente Roosevelt, pessoalmente, o convidou para executar alguns dos números do filme em sua festa de aniversário.

Depois de novo desentendimento salarial, retorna à Warner para fazer um filme por ano durante uma década. Foi assim que *Um Momento em Cada Vida* (1948) o recolocou no topo da fama, num papel introspectivo, que levou seu público a pedir mais um memorável gângster.

Cody Jarret, o inesquecível vilão psicopata, com complexo de Édipo hipertrofiado, olhar amalucado e atitudes violentas, foi uma das mais espetaculares atuações de James Cagney, e elevou o filme *Fúria Sanguinária* (1949) à categoria de clássico. A cena antológica em que Cody grita do alto de um tanque de petróleo em chamas "Mãe, agora eu estou no topo do mundo" marcou o ator para sempre.

Cumprindo seu contrato, Cagney prosseguiu interpretando papéis densos com magia ímpar. Em 1955 encarna Marty Snider, um gângster aleijado, amargo e patético em *Ama-me ou Esquece-me*, antes rejeitado por Spencer Tracy, e é novamente indicado ao Oscar. Quatro filmes depois encanta novamente com *O Homem de Duas Caras* (1957), em interpretação soberba da vida do grande astro do cinema mudo, Lon Chaney. Nessa época, aventurou-se na direção do apenas médio *Atalho para o Inferno* (1957).

Em 1961, depois de ser dirigido por Billy Wilder em *Cupido Não Tem Bandeira*, retirou-se do cinema no auge do sucesso, para descansar em sua fazenda. Havia feito mais de sessenta filmes. Voltou apenas em 1981 para fazer o chefe de polícia que tenta solucionar o conflito racial em *Na Época do Ragtime* (1981), iluminando a tela com sua presença salomônica. Morreu em 1986.

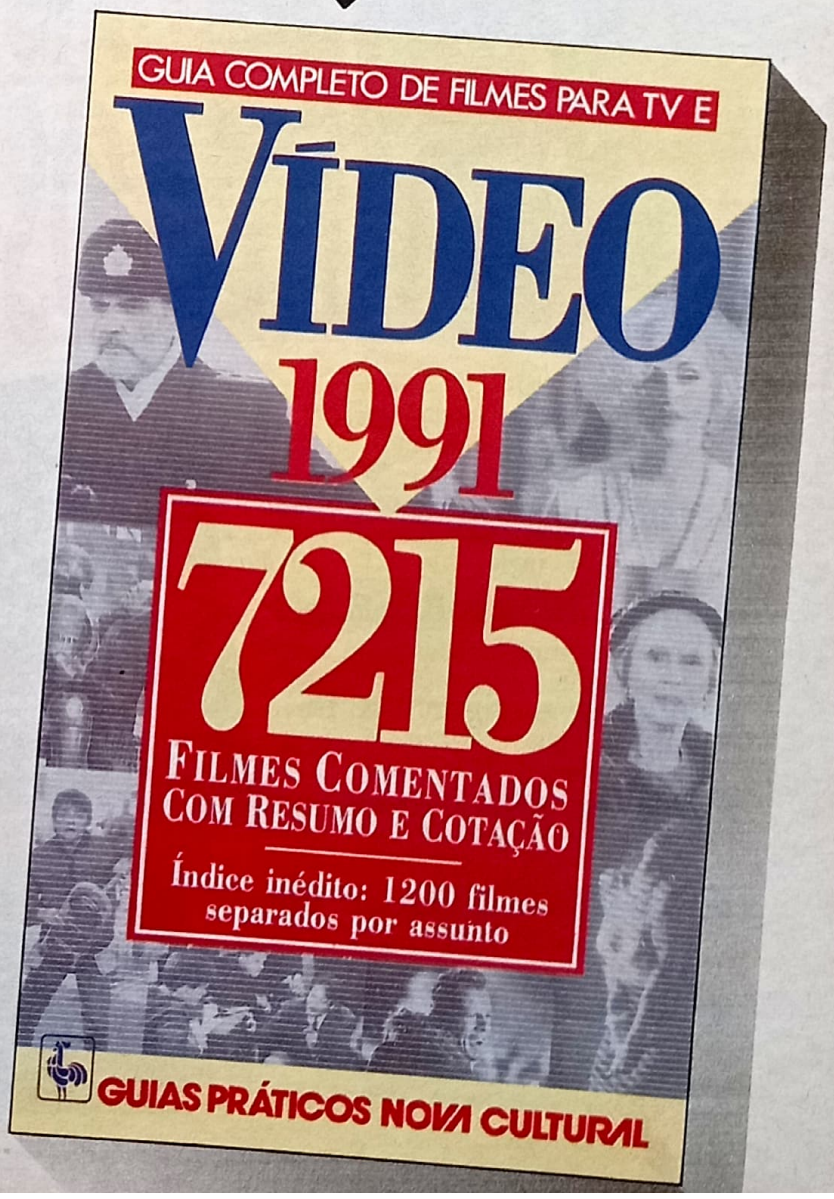
Fátima Gigliotti

Em fevereiro de 1981, em Hollywood

LFI

SEU MELHOR FILME ESTÁ AQUI

- O maior, mais variado e completo guia de filmes
- Mais de sete mil filmes resumidos e comentados, reunindo o melhor da TV e do vídeo
- Índice inédito com filmes separados por assuntos. Assim, você poderá escolher os filmes por temas como Amores Proibidos, Artes Marciais, Fatos Verídicos, Filmes que Fazem Chorar, Humor Negro, Monstros, Mulheres no Comando de Ação, Perseguições Espetaculares, Premiados com o Oscar, Tribunais, Viagens no Tempo e muitos outros assuntos interessantes.
- 800 páginas que valem por uma enciclopédia de cinema



APROVEITE!

Apresente seu guia de vídeo Nova Cultural de anos anteriores e ganhe um desconto de **Cr$ 500,00**
Promoção válida até 31.01.91

NOVA CULTURAL

JÁ NAS BANCAS

A HORA E A VEZ DOS CINEASTAS BRASILEIROS

Resultado de nove anos de árduas pesquisas, o *Dicionário de Cineastas Brasileiros* estabelece o rigor e a informação como padrões de qualidade editorial: obra gratificante e obrigatória sobre o cinema nacional

Em terra de cego quem tem um olho é rei, diz o ditado. Quis a sorte que o autor do *Dicionário de Cineastas Brasileiros* resolvesse ser exceção à regra, em um trabalho de qualidade.

Luiz Felipe Miranda, como péssimo brasileiro que é, obsessivo doentio e inimigo mortal do "jeitinho", *não* desistiu (passou nove anos debruçado na coisa), *não* delegou (trabalhou sozinho na compilação e sistematização de dados de diversas fontes), e *não* condescendeu — só ao se sentir pessoalmente satisfeito e seguro em relação ao material resultante é que se dispôs a publicá-lo. O livro é surpreendente, gratificante e, sobretudo, necessário, por mais de uma razão.

Miranda, um carioca de 33 anos, jornalista de formação e dicionarista de vocação, não só preenche uma lacuna ridiculamente óbvia — a ausência de um dicionário do gênero — como o faz dando lições de método e integridade.

A comparação é inevitável. Entre as poucas publicações nacionais de referência estão a *História Ilustrada dos Filmes Brasileiros — 1929-1988* (Francisco Alves, 1989), de Salvyano Cavalcanti de Paiva, e o *Dicionário de Cineastas* (internacional) de Rubens Ewald Filho (L&PM, 1988).

Rubens, autor de vários guias de vídeo, havia ele mesmo prometido um dicionário de cineastas brasileiros, ao explicar a exclusão destes de seu livro. Felizmente o de Miranda chegou antes, estabelecendo um novo patamar de qualidade e critério editorial.

CARINHO E AMOR — Rigoroso e informativo, Miranda nunca opina — os comentários que achou ilustrativos, extraiu-os de resenhas contemporâneas aos filmes ou de obras posteriores, fazendo suas as palavras de teóricos do porte de Paulo Emílio Salles Gomes e de críticos de diversas publicações, ao longo de sete décadas. Mas que rigor, aqui, não seja entendido como aridez: os verbetes dedicados aos pioneiros desconhecidos Antonio Rolando (*Filmando Fitas*, 1926) e Manoel R. Ferreira (*Aspectos do Alto Xingu*, 1948), este extraído de depoimento do próprio cineasta ao autor — um procedimento usual na coleta de informações —, dão conta do carinho e amor pela aventura dos cineastas.

Esses dois, ao lado de outros, como Afonso Segreto (fundador do cinema nacional em 1898) e Eduardo Abelim (de *Castigo de Orgulho*, 1927), fazem parte do primeiro grande bloco de cineastas nacionais: os precursores, vindos de uma classe de aventureiros, mambembes, fotógrafos e mecânicos, ligados, num primeiro momento, ao desenvolvimento das técnicas cinematográficas e ao registro documental. São eles que, a partir de meados da década de 30, vão dando

Carlos Mancini/Azul

Luis Felipe Miranda, 33 anos, bancou sozinho bons anos de trabalho. Sem sua dose de heroísmo, o Brasil não teria até hoje este livro indispensável

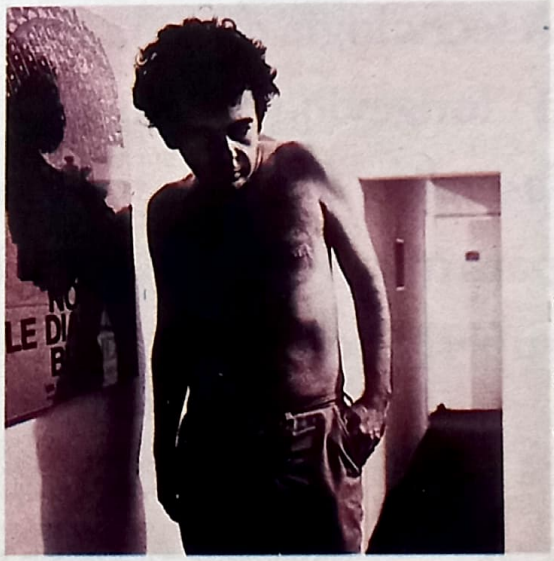
vez a uma concepção mais industrial de *entertainment*, cujo auge se situa na passagem da década de 40 para a seguinte. Um diretor emblema do período, com 22 filmes entre 1945 e 1966, é Watson Macedo. Sem ser prolífico como o insuperável J.B. Tanko (37 títulos entre 1951 e 1987; ainda em atividade, aos 84 anos), Macedo guarda para si o mérito de não só ter inventado um gênero nacional, com a primeira chanchada propriamente dita (*Este Mundo É um Pandeiro*, 1948), como de passear com desenvoltura por outros (do policial ao drama psicológico).

O iugoslavo Tanko lidera uma verdadeira legião de estrangeiros atuantes no Brasil, tanto de diretores e técnicos "importados" por produtoras como a Maristela e a Vera Cruz (Luciano Salce, Tom Payne) quanto de realizadores que, por razões afetivas, culturais ou comerciais, rodaram um ou dois filmes por aqui.

Outra legião enorme e curiosa é a dos diretores-de-um-filme-só, um heterogêneo grupo que engloba nada menos que sessenta por cento dos 750 verbetados. Essa lista abriga diretores de circunstâncias — como Arlindo Barreto, o palhaço Bozo da televisão, que sob os auspícios do pornógrafo teorizante Sady Bady dirigiu um drama familiar em 1983 (?) —, mas também gente como Caetano Veloso (cujo simpático diletantismo provavelmente tenha se esgotado em *Cinema Falado*) e o vanguardista Arthur Omar, cuja concisão parece mais adaptada ao formato do curta.

Art Editora

Art Editora


Antonio Augusto Fontes/90 Anos de Cinema

Acima, à esquerda, Bruno Barreto, diretor de *Dona Flor*, junto de José Wilker, no centro, e de Jorge Amado. O ator Mazzaropi, à direita, em *Candinho*, de 1954, fundou uma produtora. Ao lado, Glauber, o gênio da terra

CATÁSTROFE — A formulação de um cinema brasileiro de autor, o Cinema Novo, e principalmente a saudável reinjeção de *non-chalance* no udigrudi, entre as décadas de 60 e 70, atraíram outras tantas dezenas de jovens realizadores — a maior parte deles engrossando a listagem de artistas de uma só obra —, com direito ainda a uma meia dúzia de gênios. Em certos casos o filme único é verdadeiro desperdício, medida certa da catástrofe econômica, política e administrativa em que o cinema nacional anda metido há mais de uma década. Ou onde mais um realizador como André Klotzel (de *A Marvada Carne*) permaneceria longe da direção cinco anos após uma estréia em longa tão auspiciosa?

Os verbetes mais longos são dedicados a talentos consagrados, como Nelson Pereira dos Santos, Glauber, Joaquim Pedro, Julio Bressane, João Batista de Andrade, Walter Hugo Khouri, José Mojica Marins, Ruy Guerra, Lima Barreto.

Entre eles, Miranda alinha figuras singulares, diretores irregulares, controversos, pouco ativos ou ainda realizadores a observar: Julio Calasso, Antonio Calmon, Fernando Cony Campos, Carlos Alberto Prates Correa, Jorge Bodansky, sem falar, é claro, nas curiosidades de *trívia* — por exemplo, o primeiro longa na acepção do termo (mais de 70 min.) carregava já o espertíssimo título de *606 Contra o Espiroqueta Pálido* (v. *Botelho, Paulino*). Ou o notável ecletismo do diretor francês Phillipe Clair, o único a ter dirigido tanto Jerry Lewis (em 1984) quanto Roberta Close (em 1988)...

Alex Antunes

Dicionário de Cineastas Brasileiros — Luiz F. A. Miranda — Ed. Secretaria de Estado da Cultura/Art Editora, 408 págs. Cr$ 1 950,00 (valor do mês de novembro).

FALHAS DELES

Os erros são poucos para um trabalho dessa amplitude, mas alguns merecem ser apontados. É de se estranhar a ausência de um verbete para Walter Rogério (vencedor em Brasília 90) e da data da morte de Salce, apontadas por Amir Labaki. Há deficiência de cruzamento de dados: o verbete Mario Del Rio *aponta para um filme não incluído em* Fernando de Barros. *Uma só de redação: um dos verbetes mais curiosos, o de* Almir Mendes de Souza, *que filmou com uma câmera de Raios X, tem frases praticamente repetidas no mesmo parágrafo; e falta de dados facilmente verificáveis, como o ano de nascimento da socióloga-cineasta Raquel Gerber, ativa e localizável. Miranda, de qualquer modo, quer edições periódicas e atualizadas do Dicionário. Que venham!* A.A.

VIDEOLASER

SOM E IMAGEM EM DOBRO

A tecnologia digital, aliada à longevidade, torna o *laserdisc* a melhor opção para quem busca qualidade superior de áudio e vídeo

Rui Mendes / Azul

Multiplique por dois a qualidade de som e imagem de seu videocassete. Se quiser, multiplique também o tamanho de sua tela, e a definição que ela proporciona. Imagine agora seu programa preferido nessa fantasia tecnológica. Delírio? Fantasia futurista? Impossível? Nem tanto.

Em busca de um segmento sofisticado do mercado de home vídeo brasileiro, que busca a perfeição da imagem no conforto do lar, a Sony e a Gradiente colocaram à disposição dois aparelhos que combinam áudio e vídeo a laser — o MultiDisc Player MDP-355 GX (1 000 dólares)*, importado pela Sony, e o A/V MultiDisc Player MDP-100 (1 600 dólares)*, da Gradiente, com 30% de nacionalização.

Em relação aos videocassetes VHS e Super-VHS, com resolução horizontal de 240 e 400 linhas respectivamente, o desenvolvimento do videolaser representa a tecnologia de ponta no universo de home vídeo, proporcionando uma resolução de imagem com 425 linhas.

O videolaser tem, basicamente, duas vantagens sobre o videocassete: a qualidade excepcional de som e imagem digitais (ver box) e a longevidade dos discos, bem mais duráveis que fitas magnéticas.

VERSO E REVERSO — Em contrapartida, o videolaser tem lá suas limitações. Ao menos por enquanto, não pode ser gravado e regravado dentro de casa. Há pequena disponibilidade de títulos (são importados e só podem ser comprados, e não alugados como fitas VHS). Finalmente, um gasto adicional: quem quiser gozar as maravilhas do laser tem de comprar uma TV de alta definição para o pleno aproveitamento das 425 linhas.

Apesar de tudo isso, as previsões de mercado dos fabricantes são otimistas e esperam que os nú-

RECURSOS SUSPEITOS

Congelar, ir para a frente e para trás, acelerado ou quadro-a-quadro, busca de uma cena escolhida. Todas essas funções acionadas ao simples toque da tecla no controle remoto são possíveis nos videolasers. No entanto, os laserdiscs *são gravados nos sistemas CAV e CLV, e o aparelho só realizará as funções desejadas no primeiro. Na capa do disco vem discriminado o tipo do disco:* standard-play *ou* extended-play. *O* standard *é gravado no sistema CAV (Constant Angular Velocity) e gira numa velocidade constante do centro até a borda.*

A grande maioria dos laserdiscs *é gravada no segundo sistema, CLV (Constant Linear Velocity), e por girar numa velocidade de rotação variável comporta o dobro de gravação do* standard, *a 60 minutos de cada lado. O tempo de reprodução aumenta em detrimento das funções.*

Outra característica dos discos são as denominações letter-box edition, wide screen edition *e* encore edition, *que indicam que os filmes foram copiados a partir da fita master de 35 mm e proporcionam a máxima definição de imagem. Os outros são copiados da master de uma polegada, a mesma utilizada na copiagem de fitas VHS.*

O MDP-355 GX, importado pela Sony, aceita, como o *player* da Gradiente, cinco formatos de discos (abaixo), mas não é transcodificado

Carlos Mancini / Azul

O A/V MultiDisc Player MDP-100 da Gradiente tem transcodificação NTSC/Pal-M e 30% de nacionalização

meros estrangeiros estimulem a venda no Brasil — o parque instalado nos Estados Unidos alcança a casa de um milhão, e já há cerca de dez mil nos lares brasileiros.

Os revendedores dos discos também estão otimistas e aderiram à tendência internacional de oferecer a maior gama possível de títulos nos mais diversos gêneros.

As maiores lojas, como o Museu do Disco de São Paulo, trabalham com o sistema de SEDEX para o envio de encomendas de discos para todo o Brasil. Apesar do preço (que oscila em torno de 67 dólares para o disco simples e 124 dólares para o duplo, triplo ou quádruplo) e do mercado ainda experimental, os revendedores recebem pacotes novos semanalmente e garantem uma média de cinco mil clientes cadastrados.

A partir de 1991, o mercado disporá de *laserdiscs* regraváveis, o que certamente vai acelerar a definitiva aceitação do videolaser junto ao usuário. No Brasil, a novidade será os discos legendados e nacionalizados. *Deborah Peleias*

DIGITAL É MELHOR

Som e imagem digitais são melhores que os analógicos das fitas magnéticas. A diferença entre analógico e digital consiste na forma de gravação. Som e imagem são gravados, no sistema analógico, que é o mais antigo, através de freqüências moduladas, enquanto no sistema digital a gravação é efetuada por pulsos modulados, ou bits (dígitos binários, "zero" ou "um"). Por exemplo, a seqüência de notas "dó-ré-mi-fá", gravada analogicamente num disco, formaria uma "cadeia de montanhas". A passagem da agulha do disco sobre essa "cordilheira" reproduziria o som originalmente gravado. A reprodução é analógica porque sua intensidade depende da altura (freqüência) da "figura" gravada. O processo é mecânico, desgastante e leva junto todos os ruídos de base mecânica da gravação: agulha, material plástico do disco etc.

Os sons (e imagens) que são gravados digitalmente passam por uma etapa de codificação e são quebrados em milhares de partes (ou freqüências distintas) na etapa de sampleamento. Em seguida, recebem valores binários (zero ou um), que servirão para modular pulsos. Uma vez gravados, os pulsos têm por função dizer "presente" ou "ausente" para o microprocessador (chip), que transforma novamente os pulsos em som contínuo (ou imagem integral). A intensidade do som reproduzido passa a ser independente da "altura" dos pulsos gravados, que são todos da mesma freqüência. Por não depender dessa altura, os ruídos podem ser, com facilidade, filtrados eletronicamente pelo processo de gravação/reprodução.

Jairo Tadeu Longhi

Gradiente

FORMATOS DE DISCOS

CD-3: minicompact disc (CD) de áudio de 5 cm, com capacidade de 20 minutos de gravação

CD: compact disc de áudio de 8 cm, com capacidade de 74 minutos de gravação

CDV: compact disc de áudio e vídeo de 8 cm, com capacidade de 20 minutos de áudio mais um videoclip de áudio e vídeo de 5 minutos

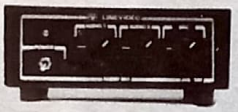
CDV-LD: discos de áudio e vídeo de 20 cm e 30 cm, gravados em um ou ambos os lados e com capacidade de 20 ou 60 minutos de gravação de cada lado, respectivamente

LD: discos de áudio e vídeo (laserdisc) de 20 cm ou 30 cm, gravados em um ou ambos os lados

Os discos CDV-LD e LD são fisicamente iguais, diferindo apenas no sistema de gravação

* os preços variam segundo a margem de lucro do revendedor

bolsa do vídeo
COMPRAMOS
Seu vídeo-cassete e pagamos o melhor preço do mercado
TROQUE SEU VÍDEO
Por um modelo mais novo e dê o seu aparelho como parte do pagamento
Adquira seu vídeo com
GARANTIA DE UM ANO
Fazemos TRANSCODIFICAÇÕES em uma hora.
Consulte-nos de 2ª à 6ª f. das 9:00 às 19:00 hs.
Av. Rouxinol, 1056
(011) 533-6469 / (011) 530-5766
(011) 530-4717 / (011) 240-4655
Av. Rebouças, 1678
(011) 64-7422 / (011) 64-0721
(011) 64-7084
São Paulo - Capital
aceitamos todos cartões de crédito

MAIS SOM PARA O SEU VÍDEO
AUDIO MIX - MISTURADOR DE ÁUDIO

PARA VOCÊ SONORIZAR SUAS GRAVAÇÕES
Possue duas entradas de áudio onde você pode colocar a sua música favorita junto com o som original da fita, e ainda uma entrada de microfone, permitindo a narração. Ajustes de volumes individuais permitindo que se misture os sons nas proporções desejadas.
Temos ainda completa linha de equipamentos para vídeo:
• **V.R. REGENERATOR:** aumenta a definição do vídeo, melhorando o contraste nas cópias.
• **V. SWITCHER:** comuta 4 sinais de vídeo para uma única saída.
• **V. DISTRIBUTOR:** divide um sinal de vídeo em até três saídas.
• **V. MODULATOR:** modula o sinal de vídeo para uma saída em canal 3 ou 4.
• **Efeitos** - V. POSTERIZATION
- V. SOLARIZATION
- V. INVERTER
LINEVIDEO EQUIPAMENTOS DE VÍDEO
R. Dr. Elisio de Castro, 671
São Paulo - SP - CEP 04277
TELEFONE: (011) 273 2328

CARTAS

Trilhas Sonoras, Polêmica Equilibrada

A Favor do Leitor André Lux

Sou grande admirador de John Williams e grande colecionador de sua obra. Tenho acesso a composições que o sr. Pucci certamente jamais imaginaria que existissem. E, por isso mesmo, me sinto extremamente desapontado ao ver esse crítico, que foi forjado nas trevas da pop music, definir John Williams como trilheiro e tratar com desdém tantos outros compositores. É impossível que o sr. Pucci saiba que Williams é o regente oficial da Boston Pops há dez anos, que já arrebatou quatro Oscar da academia e teve mais outras vinte indicações. Por tudo isso, me sinto vingado ao ler as cartas do sr. André Lux.
Marco Antônio Pupo
(São Paulo — SP)

Não quero questionar a competência profissional do crítico Celso Pucci, mas por vezes tem-se a impressão de que ele nem mesmo se dá ao trabalho de ouvir os discos. Parece que trilhas mais "sinfônicas" não agradam ao referido crítico, que em suas críticas não poupa elogios às trilhas dos gêneros cool/new age/blues/ jazz/ pop.
Sérgio de Souza Gabriel
(São Paulo — SP)

Decepcionante a correspondência entre o crítico Celso Pucci e o leitor André Lux. Não considero o crítico de trilhas um leigo, como afirma o sr. Lux, mas é perceptível que em suas críticas publicadas em SET ele se mostra extremamente tendencioso e pouco informativo. Espero que, com essa correspondência, SET melhore o nível da revista e dê maior atenção às trilhas.
Adriana Regina
(São Carlos — SP)

Solidarizo-me com André Lux pela iniciativa de questionar a qualidade da seção Trilhas Sonoras através de suas cartas. Se todos os leitores se propusessem a dar opiniões construtivas, acredito que SET poderia ser bem melhor, pois junto a matérias que me agradam sou obrigada a engolir outras que primam pelo besteirol, margeadas pela estupidez e falta de bom senso.
Cynthia P.B.C. dos Santos
(São Paulo — SP)

Parabenizo André Lux pela ousadia em desafiar a SET. A seção de trilhas só nos serve para informar sobre os atuais lançamentos, pois o crítico Celso Pucci é um tanto quanto injusto em seus comentários.
Leonardo Cunha Dentz
(Três Rios — RJ)

Um profundo desânimo recaiu sobre mim ao deparar com a total falta de vergonha de SET e do crítico Celso Pucci. Agredindo o leitor André Lux e resumindo a correspondência deste último incoerentemente, o intuito de SET foi dar a impressão de que o leitor apenas critica sem argumentar. Afirmo isso porque acompanhei de perto o desenrolar da discussão e cheguei, inclusive, como amigo do leitor, a assinar uma carta endereçada à SET elaborada por Lux. Por isso, sinto-me ofendido por aquele pedaço nojento de papel ao qual os senhores chamam de "resposta" às críticas de André Lux.
Rogério Luiz Ferrari
(Campinas — SP)

É revoltante ver o leitor André Lux, o qual procurou criticar construtivamente a revista SET, ser ofendido pelo editor. Me pergunto como um editor que publica mediocridades como *Duro de Matar 2* e *Olha Quem Está Falando* tem moral para agredir um leitor que reclama do baixo nível da revista.
Ricardo Ubiratan S. Unanian
(Campinas — SP)

Dou meu apoio a André Lux no tocante à qualidade da seção Trilhas Sonoras. Há algum tempo desisti de ler esta seção de SET, que

Muito pelo Contrário

Sete longos meses — o tempo em que Lux e Pucci desenrolaram sua discussão. Ou talvez devesse dizer "enrolaram", pois ambos, aguerridos e honestos defensores de pontos de vista em que o verdadeiro antagonismo nunca se definiu, resvalaram em várias questões relativas à evolução do papel e da qualidade das trilhas sonoras no cinema das últimas décadas, sem nunca as responderem... E não foi o final burocrático e desinteligente que as resolveu. Pelo contrário.
Pois se é verdade que o crítico destila uma certa benevolência em favor das trilhas de extração pop (Lux tem toda a razão em dizer que a trilha de *Homeboy*, que é de fato um dos melhores discos que Eric Clapton gravou recentemente, diz mais respeito à carreira do guitarrista do que à história da música no cinema), também é verdade que o leitor se revela um purista intolerante e tardio. Como se não fosse fato que os Jarre, Goldsmith, Barry e Williams da vida nos têm apresentado trabalhos freqüentemente banais, em que as pérolas são cada vez mais raras! Ao que me consta, dos "trilheiros" mais requisitados, só Morricone ainda não pariu nenhuma bobagem terminal em sua linha de montagem. Mas o pior é que Lux (e eventualmente Pucci) parece desconsiderar a vertente que há muito se manifesta — seja em Eiseinstein, seja no experimentalismo dos anos 60 — e que define a trilha nem como um mero acessório para "reforçar emoções" óbvias, *nem* como música de excelente qualidade, audível, por si só. É a corrente para a qual a trilha é um poderoso elemento a mais na montagem, utilizável para comentários em contraponto, oposição ou estranhamento. Vale um exemplo. O jazz que Kristopher Komeda compôs para os primeiros filmes de Polanski — e que na pior das hipóteses soava como *polsky-bop* — pon-

se tem mostrado muito inferior às críticas de outros órgãos de imprensa. Não há nada mais desagradável do que ler um artigo absurdo e pretensioso que insiste em desprezar a produção e tenta encontrar defeitos em todo e qualquer lugar da película. Parece-me que a idéia de "crítica construtiva" foi perdida pela nossa pseudocultura.
Fernanda Siqueira Tedeschi
(Campinas — SP)

Dou meu incondicional apoio a André Lux, pois mensalmente me sinto nauseado com as imbecilidades escritas por Celso Pucci .
Manoel Pereira de Souza
(Santos — SP)

A Favor do Crítico Celso Pucci

Não sou *expert* em cinema e não ousaria criticá-los por qualquer matéria publicada. Por isso achei desagradável a maneira como André Lux criticou a seção de trilhas de SET, julgando-se mais competente que o próprio crítico da revista. Tive a impressão de que ele se dá ao trabalho de escrever à SET somente para chamar a atenção dos outros leitores e não por que ele realmente goste de ler críticas sobre trilhas sonoras, ou goste de trilhas sonoras.
Eliana Fernandes
(Piracicaba — SP)

Admiro a coragem de SET em publicar uma discussão de tão baixo nível por parte do leitor André Lux com o respeitável crítico Celso Pucci. Embora nem sempre concorde com as críticas de Pucci, ficou evidente a falta de argumentação por parte de André Lux.
Paulo Rodrigo L. Sosa
(Rio de Janeiro — RJ)

Parabenizamos SET pela publicação da enfadonha e, por que não, ridícula discussão entre André Lux, Celso Pucci e, no final, Carlos Volpato. Nossa opinião é de que uma trilha sonora é essencial para representar as imagens, pois se ela não for adequada, o filme fica sem emoções, ou com emoções falsas. Contudo, uma boa trilha não precisa ser assinada por um mestre da música cinematográfica. Como exemplo, citamos a bela seqüência do ataque à aldeia vietnamita em *Apocalipse Now*, de Coppola, ao som da música de Wagner.
Márcio Luciano Mancini e Carlos Fabiano M.P. Lima
(Campinas — SP)

Não sei como SET perdeu tempo com o lamentável bate-boca sobre a seção Trilhas Sonoras. Se um leitor escreve para dar sua opinião, isso é aceitável; mas se ele não aceita a opinião de outro, não merece a mínima consideração. Parabenizo o sr. Celso Pucci pela calma e paciência em responder às cartas do sr. André Lux e ao sr. Carlos Volpato, que colocou um ponto final no bate-boca ridículo.
Delson de Almeida Soares
(Governador Valadares — MG)

Pelo que notei, o leitor André Lux se preocupa em analisar exclusivamente sobre seu ponto de vista a questão das trilhas sonoras, além de querer denegrir a imagem do crítico Celso Pucci. Quando tinha dez anos e era uma criança mimada, eu era assim como Lux, mas cresci e sei que os jornalistas têm seus defeitos e virtudes. Há artigos que leio e releio com muito gosto e há outros que para mim são um completo desastre. Creio que os jornalistas expressam suas opiniões e cabe aos leitores captar o que interessa, levando em consideração o outro lado da questão. É apenas com críticas construtivas que a revista evolui, caso contrário, atola na lama.
Lúcia Harumi Kassai
(Santo André — SP)

Damos o maior apoio a Celso Pucci e a Carlos Volpato, pois ficamos revoltados com as cartas de baixo nível de André Lux, que estava mais interessado em aparecer. Além de ele ter ofendido os

tuava de maneira absolutamente inesperada os suspenses do diretor (depois Polanski confessou que começou a utilizar jazz em seus filmes como uma vingança contra o stalinismo, que considerava o gênero "burguês e decadente" — mas essa já é outra história). E o que dizer da subcultura *trash*, a dos "defeitos especiais", para a qual o patético *é* o padrão desejável...?
A evolução do pop/rock no território das trilhas (como a da cultura pop no próprio cinema) não é linear nem classificável em dicotomias. É claro que a colcha de retalhos de *Easy Rider*, que retratava fielmente o som de uma geração, degenerou em caça-níqueis hediondos, linha *Top Gun*. Mas também é fato que trilheiros profissionais como Jurgen Knieper, o predileto de Wenders, sabem usar, em momentos mágicos como o dos temas de *O Amigo Americano* e *O Estado das Coisas*, efeitos decalcados diretamente do rock, por exemplo, instrumentação (a utilização ostensiva da guitarra elétrica)e arranjo (com direito a solos e tudo). *sexo, mentiras e videotape* é um caso similar.
Finalmente, se há músicas pop que fazem trilhas dignas de respeito, como o Joe Jackson de *Tucker*, o Ry Cooder de *Baía do Ódio* e *Paris, Texas* ou o Sakamoto de *Furyo* e *O Último Imperador*, também há os que as fazem como um trambique vulgar (como o onipresente e insosso Tangerine Dream) ou sem o menor talento (o inconveniente Danny Elfman de *Batman*).
E por falar em *Batmam* (e em *Dick Tracy*), haverá coisa mais oportunista do que os discos com música *"para o* e *inspirado no"* filme, além da trilha "oficial"? Bons/maus profissionais/diletantes fazendo trilhas medíocres/adequadas e/ou vice-versa?! Que me desculpem Lux e Pucci, mas já há discussões muito mais cabeludas do que a dos cabeludos na música de cinema.
Alex Antunes, ex-editor-chefe das revistas SET e BIZZ.

AVISO AOS ASSINANTES

Se você necessita de alguma informação sobre sua assinatura, escreva para Editora Azul - Depto. de Assinaturas, Rua do Curtume, 769, Lapa, CEP 05065, São Paulo, SP.

Ou, se preferir, telefone para:

São Paulo - Tel. (011) 823-9222
Das 8h às 18h

Rio de Janeiro - Tel. (021) 295-5544
Das 8h às 18h

Recife - Tel. (081) 424-1655
Das 8h30 às 12h30 e das 14h às 18h

Salvador - Tel. (071) 371-5577
Das 8h às 12h e das 14h às 18h

Belo Horizonte - Tel. (031) 275-2255
Das 8h30 às 12h e das 13h30 às 18h

Porto Alegre - Tel. (0512) 33-9034
Das 8h30 às 12h e das 14h às 18h30

Brasília - Tel. (061) 321-8855
Das 8h30 às 12h e das 13h30 às 18h

Curitiba - Tel. (041) 263-3013
Das 8h30 às 12h e das 14h às 18h30

Florianópolis - Tel. (0482) 24-2114
Das 9h às 12h e das 13h30 às 18h30

Londrina - Tel. (0432) 22-6049
Das 8h às 12h e das 13h30 às 18h

Fortaleza - Tel. (085) 244-1566
Das 9h às 12h e das 14h às 18h30

Se você mudou de endereço, preencha o pedido de alteração abaixo. Através dele você pode alterar de uma única vez o endereço de todas as revistas que assina. Coloque-o num envelope e envie-o para:

Editora Azul
Departamento de Assinaturas
Rua do Curtume, 769, Lapa.
CEP 05065, São Paulo, SP.

EDITORA AZUL

Os exemplares começarão a chegar em seu novo endereço 4 semanas após recebermos o seu pedido.

PEDIDO DE ALTERAÇÃO DE ENDEREÇO:

Cole aqui sua etiqueta de endereçamento anterior ou escreva seu nome e seu código de assinante.

Nome _____

Código de assinante |_|_|_|_|_|_|_|_|

Atenção: você encontra seu código de assinante na etiqueta de endereçamento de suas revistas.

Novo endereço _____ CEP _____

Bairro _____ Estado _____ Tel _____

Cidade _____

Revistas que você quer receber neste novo endereço:

_____

EDITORA AZUL

Fundador
VICTOR CIVITA
(1907-1990)

Diretoria
Angelo Rossi
Edgard de Silvio Faria
Roberto Civita

Diretor Superintendente: Angelo Rossi

SET

Diretor de Divisão: Carlos C. Arruda

Diretor de Marketing: Romeu Andreatta Filho

REDAÇÃO
Diretor de Redação: Eugênio Bucci
Editores: Dilson Pedro Gomes (executivo), Carlos Volpato, Mario Nery
Redação: Deborah Peleias, Walter de Silva
Coordenação de Produção: Marcelo de Castro
Atendimento ao Leitor: Ana Lucia Romanin
ARTE
Editor de Arte: Michel Spitale
Chefe de Arte: Maria Amélia Azevedo
Diagramador: Izaú Norbertino
Arquivo e Pesquisa: Sandra Machado Alves
Colaboradores: Críticos - Alex Antunes, Antonio Querino Neto, José Geraldo Couto, Luiz Nazário, Paulo Capuzzo. **Texto** - Celso Pucci, Christian Petermann, David França Mendes, Fátima Gigliotti, Jairo Tadeu Longhi, José Carlos Avellar, Marcos Simões, Marcos Smirkoff, Wagner Almeida Silva. **Arte** - Jair Farias, Marco Antonio Pizzirani. **Fotografia** - Carlos Mancini, Rui Mendes. **Revisão e Preparação de Textos** - Marcos Antonio Gimenes

Diretora Responsável: Liège de Lima Dória Castelli

PUBLICIDADE
Diretor Corporativo: Carlos Alberto Araújo
Diretor - SP: Eduardo Rosa
Supervisora: Rosangela Cassilio
Contatos: Márcia Letícia L. L. Amaral, José Estevão Favaro
Diretor - RJ: Jairo Carneiro
Contatos: Romualdo Ayres Costa
Produção Gráfica: Gerente: Edna K. Burigo
Coordenador: José Soares A. Santos
Representantes:
Rio Grande do Sul e Santa Catarina:
Print Sul (0512) 23-9528, RS, (0482) 44-8224, SC
SP-2: Intermídia Repres. e Public. S/C Ltda. Fones: (016) 623-4262/623-4291 — Ribeirão Preto — SP
Belo Horizonte:
Marco Aurélio Maia. Fone: (031) 222-5594
Norte/Nordeste: Toda-Mídia Representações Ltda. Fone: (081) 465-1883

Serviços Editoriais
Azul Press - Gerente: Benjamin Sérgio Gonçalves
Abril Press - Gerente: Judith Baroni; **Escritórios - Nova York:** Lincoln Building, 60 East 42nd Street, Suite 3403, New York, N.Y. 10165, Phone: (001212) 557-5990/5993, Telex (00) 237670, FAX: (001212) 983-0972. **Paris:** 33, rue de Miromesnil, 75008 - Paris, Phone (00331) 42.66.31.18, Telex (0042) 660731 ABRILPA, FAX: (00331) 42.66.13.99
Correspondentes: José Emílio Rondeau e Ana Maria Bahiana (Los Angeles)
Departamento de Documentação - Dedoc - **Gerente:** Susana Camargo - av. Otaviano Alves de Lima, 4400, São Paulo, SP, Telex: (011) 22115
Serviços Fotográficos - Gerente: Pedro Martinelli
COMERCIAL
Gerente: José Carlos Boldarine
PROMOÇÃO E PROPAGANDA
Diretor: A. Vasco Castro Barbosa
Gerente: Fabio Bueno

EDITORA AZUL
Diretores: Ana Maria Fadigas, Carlos C. Arruda, Carlos Alberto Araújo, Pedro Frazão, Romeu Andreatta Filho e Vera Helena Mirandez Gomes

SET é uma publicação mensal da Editora Azul S.A. **São Paulo Redação, Publicidade e Correspondência:** Av. Nações Unidas, 5777, CEP 05477, tel.: (011) 211-7866, Caixa Postal 60081, CEP 05096. Telex (011) 26070. **Telegramas:** Editabril/Abrilpress. **Rio de Janeiro:** r. da Passagem, 123, 8.º ao 11.º andares, CEP 22290, tel.: (021) 546-8282, Telex: (021) 22674, Telegramas: Editabril/Abrilpress. **Distribuidor em Portugal:** Distribuidora Jardim de Publicações Ltda., Quinta Pau Varais, Azinhaga dos Fetais, 2685, Camarate, Lisboa. Ao fazer sua assinatura, exija a credencial do vendedor e pague somente com cheque nominal à Editora Abril S/A. A Editora Abril garante aos assinantes desta publicação que a interrupção definitiva da entrega dos exemplares contratados, sem que para isso tenha dado motivo o próprio assinante, implicará a restituição da parte do preço total antecipadamente paga, correspondente aos exemplares que não forem entregues, acrescida de correção monetária calculada com base na variação do valor nominal das BTN verificada no período. Circulação desta revista: de 17 de dezembro a 14 de janeiro.
Números atrasados: ao preço da última edição em banca, por intermédio de seu jornaleiro ou no distribuidor de sua cidade. Pedidos pelo Correio: DINAP — Estrada Velha de Osasco, 132, Jardim Teresa, 06000, Osasco, SP. Temos em estoque somente as seis últimas edições. Todos os direitos reservados. Distribuída com exclusividade no país pela DINAP - Distribuidora Nacional de Publicações, São Paulo.

ANER IVC

Fotolito: Lastri S.A. Indústria de Artes Gráficas
IMPRESSA NA DIVISÃO GRÁFICA DA EDITORA ABRIL S.A.

CARTAS

leitores de BIZZ, quis dar uma de que sabe muito e mostrou que não sabe nada.
Fã-clube Oficial dos Titãs
(Londrina — PR)

Acho um absurdo o modo como o leitor André Lux tratou o crítico Celso Pucci e o editor Carlos Volpato em suas cartas medíocres e de linguagem "baixa". Alguém se esqueceu de dizer ao Lux que SET não é MAD.
Mauro Monteiro
(Brasília — DF)

Lamento saber que existem pessoas como André Lux, que lêem revistas especializadas como SET com o intuito de utilizá-las como "manual de instrução". Cabe a nós leitores acatarmos ou não a opinião de um crítico, já que é fundamental que cada um tenha opinião própria. Senão, o que aconteceria com as artes?
Eduardo Akira Ishie
(São Paulo — SP)

SET, sua Equipe e seus Leitores

Como cinéfilo, acho que os ilustres críticos de SET deveriam ser mais cavalheiros e criticar construtivamente os profissionais do cinema.
Genne Mathias
(São Paulo — SP)

Lendo a seção Cartas de SET, constatei que a quase maioria dos leitores está insatisfeita com a disposição atual da revista e com sua equipe de críticos. Mas em vez de ajudarem com idéias novas em relação ao problema, só se prestam a criticar tolamente. Os leitores criticam a revista da capa à contracapa mas não admitem que SET atualmente é a melhor que se encontra no mercado sobre cinema.
Diana B. Gomes
(Porto Seguro — BA)

Capas de SET

É insuportável e absurda a importância que SET dá a filmes comerciais e seus astros. Um ator como Tom Cruise tem espaço garantido na revista enquanto filmes do calibre de *A Insustentável Leveza do Ser* e *Camille Claudel* não merecem estar na capa da revista.
Creuza N. Barreto
(Porto Alegre — RS)

Videogame e Vídeo&Equipamentos

Adorei a reportagem sobre videogames (n.º 8, ano 4) e acho que vocês deveriam abrir espaço para esses jogos. Aproveito para parabenizá-los, ao contrário de outros leitores, pela seção Vídeo&Equipamentos.
Marcos Silva
(Vitória — ES)

Em Cartaz e Videolançamentos

O maior problema de SET ultimamente é seu espaço rarefeito. A seção Em Cartaz foi espremida e o que sobra não é muita coisa: as críticas, uma das principais atrações de SET, ficaram pouco interessantes. Quanto aos videolançamentos, SET passou por várias mudanças nesta parte, porém os comentários ficaram microscópicos.
João Hermes
(Rio de Janeiro — RJ)

Correio entre os Leitores

Quero me corresponder com fãs-clubes de filmes de terror. Endereço: rua Almirante Barroso, 293, Pimbaúba — PE (CEP 55870)
Giovanni José da Silva

Compro fotos, pôsteres e reportagens sobre o cantor e ator David Bowie. Endereço: rua Francisco Franco, 208, São Paulo — SP (CEP 07060)
Pauline Marie

EMI/Odeon

Bowie

Quero me corresponder com fãs de *Sexta-feira 13* e de *A Hora do Pesadelo*. Endereço: rua Joaquim Farias, 186, Feira de Santana — BA (CEP 44100)
Raymilan Semeterri

Paris

Krueger

Compro a coleção de SET até a edição n.º 5, ano 2, com as respectivas fichas de cinema e vídeo. Endereço: rua Salvador Canela Sobrinho, 240, Gravataí — RS (CEP 94000)
Luís Fernando Ducati

Compro pôster do filme *Uma Linda Mulher*. Endereço: rua dos Estados, 986, Araraquara — SP (CEP 14800)
Lislei do Carmo Carrilo

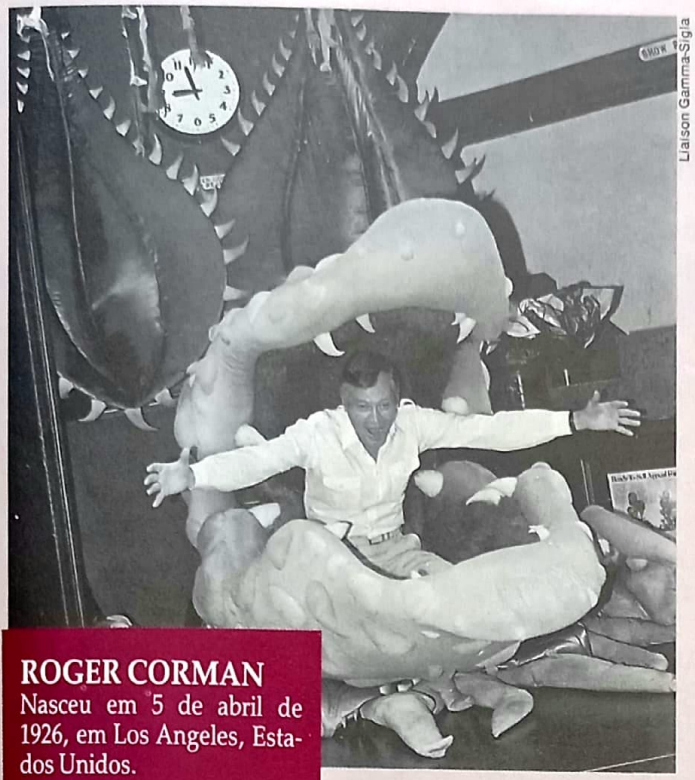
Quero me associar a algum fã-clube de cinema. Endereço: rua Francisco Maria de Oliveira, 223, Campina Grande — PB (CEP 58100)
Marlon Vasconcelos

Errata

Na filmografia de Isabella Rossellini, na página 85 da edição 42 (nov/90), faltou a disponibilidade em vídeo (América) do filme *Chapeuzinho Vermelho*. Na mesma edição (pág. 60), na matéria do filme *Os Bons Companheiros*, o nome correto do livro em que foi baseado o roteiro é *Wise Guy*. Na edição 37 (julho/90), pág. 19, na crítica do filme *Gêmeos - Mórbida Semelhança*, a identidade dos irmãos ginecologistas foi invertida: Elliot, na verdade, é o extrovertido, e Beverly, o introspectivo.

Cartas para Diretor de SET, av. das Nações Unidas, 5777, CEP 05477, São Paulo — SP. Todas as cartas serão respondidas pelo correio. As publicadas nesta seção, por motivos de espaço, poderão ser resumidas.

FILMOGRAFIAS



Liaison Gamma-Sigla

ROGER CORMAN

Nasceu em 5 de abril de 1926, em Los Angeles, Estados Unidos.

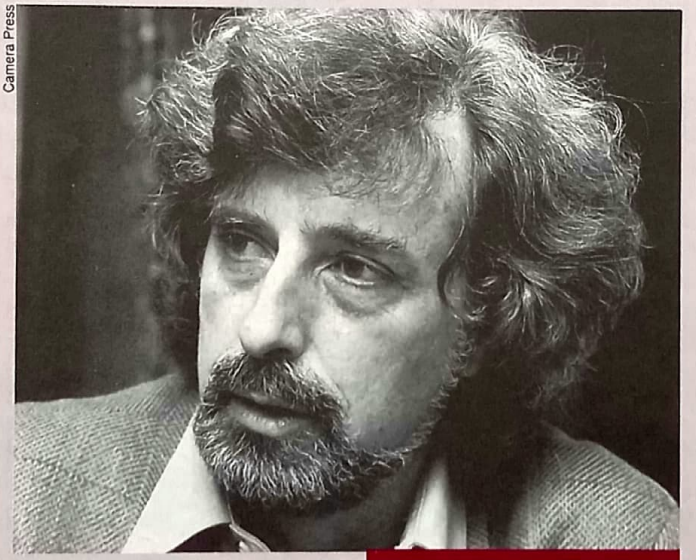
1955: CINCO REVÓLVERES MERCENÁRIOS *(Five Guns West)*; PISTOLEIRO SOLITÁRIO *(Apache Woman)* ■ 1956: THE DAY THE WORLD ENDED; IT CONQUERED THE WORLD; A LEI DOS BRUTOS *(The Gunslinger)*; DIAMANTES DO PÂNTANO* *(Swamp Women/Cruel Swamp)*; A ONÇA DE OKLAHOMA *(Oklahoma Woman)*; EMISSÁRIO DE OUTRO MUNDO *(Not of this Earth)* ■ 1957: PARAÍSO EM FÚRIA *(Naked Paradise)*; A ILHA DO PAVOR *(Attack of the Crab Monster)*; ROCK ALL NIGHT; SORORITY GIRL; MULHER SEM RUMO *(Teenage Doll)*; CARNIVAL ROCK ■ 1958: SHE GODS OF THE SHARK REEF; DOMINADOS PELO ÓDIO *(Machine Gun Kelly)*; GUERRA DOS SATÉLITES *(War of Satellites)*; TEENAGE CAVEMAN; THE UNDEAD; VIKING WOMEN AND THE SEA SERPENT ■ 1959: DESTINO DE UM GÂNGSTER *(I, Mobster)*; A BUCKET OF BLOOD ■ 1960: O SOLAR MALDITO *(House of Usher)*; THE LITTLE SHOP OF HORRORS, para a TV; ATLAS; A MULHER VESPA *(The Wasp Woman)*, para a TV; SKI TROOP ATTACK ■ 1962: A MANSÃO DO TERROR *(The Pit and the Pendulum)*; CREATURE FROM THE HAUNTES SEA, para a TV; LAST WOMAN ON EARTH ■ 1962: OBSESSÃO MACABRA *(Premature Burial)*; MURALHAS DO PAVOR* *(Tales of Terror)*; A TORRE DE LONDRES *(The Tower of London)*; THE INTRUDER ■ 1963: DESAFIANDO A MORTE *(The Young Racers)*; O CORVO *(The Haven)*; O CASTELO ASSOMBRADO *(The Haunted Palace)*; THE TERROR, para a TV; O HOMEM DOS OLHOS DE RAIO X *(X, The Man with X Ray Eyes)* ■ 1964: A INVASÃO SECRETA *(The Secret Invasion)*; A ORGIA DA MORTE *(The Masque of the Red Death)* ■ 1965: O TÚMULO SINISTRO *(The Tomb of Ligea)* ■ 1966: THE WILD ANGELS ■ 1967: MASSACRE DE CHICAGO *(The Saint Valentine's Day Massacre)*; VIAGEM AO MUNDO DA ALUCINAÇÃO *(The Trip)* ■ 1968: OS CINCO DE CHICAGO *(Bloody Mama)*; HARRY, VIVO OU MORTO *(How to make it)*, para a TV, dirigido com o pseudônimo de Henry Neill ■ 1970: GAS-S-S-S... OR IT MAY BECOME NECESSARY TO DESTROY THE WORLD IN ORDER TO SAVE IT ■ 1971: ÁGUIAS EM DUELO (Von Richthofen and Brown) ■ 1990: FRANKENSTEIN

Warner

UMA THURMAN

Nasceu em Boston, Massachussetts, em abril de 1970.

1987: KISS DADDY GOOD NIGHT (de Peter Ily Huemer) ■ 1988: JOHNNY BOM DE TRANSA* *(Johnny Be Good*, de Bud Smith); LIGAÇÕES PERIGOSAS* *(Dangerous Liaisons*, de Stephen Frears) ■ 1989: AS AVENTURAS DO BARÃO DE MUNCHAUSEN *(The Adventures of Baron Munchausen*, de Terry Gillian ■ 1990: HENRY E JUNE *(Henry and June*, de Philip Kaufman); WHERE THE HEART IS (de John Boorman)



Camera Press

PHILIP KAUFMAN

Nasceu em 23 de outubro de 1936, em Chicago, Illinois.

1965: GOLDSTEIN ■ 1969: FEARLESS FRANK ■ 1970: SEM LEI E SEM ESPERANÇA* *(The Great Northfield Minesota Raid)* ■ 1973: THE WHITE DAWN ■ 1978: OS INVASORES DE CORPOS *(The Invasion of the Body Snatchers)* ■ 1979: A GANG DA PESADA *(The Wanderers)* ■ 1983: OS ELEITOS *(The Right Stuff)* ■ 1988: A INSUSTENTÁVEL LEVEZA DO SER *(The Unbearable Lightness of Being)* ■ 1990: HENRY AND JUNE

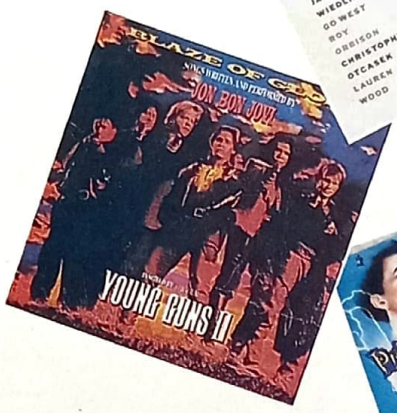
DARIO ARGENTO

Nasceu em 7 de setembro de 1940, em Roma, Itália.

1970: O PÁSSARO DE PLUMAS DE CRISTAL* *(L'Uccello Dalle Piume di Cristallo)* ■ 1971: O GATO DE NOVE CAUDAS *(Il Gatto a Nove Code)* ■ 1972: QUATRO MOSCAS NO VELUDO CINZA *(Quattro Mosche di Velluto Grigio)* ■ 1974: LE CINQUE GIORNATE ■ 1975: PRELÚDIO PARA MATAR* *(Profondo Rosso)* ■ 1976: SUSPIRIA ■ 1980: A MANSÃO DO INFERNO *(Inferno)* ■ 1982: SOTTO GLI OCCHI DELL'ASSASSINO/TENEBRAE ■ 1985: CREEPERS/PHENOMENA ■ 1988: TERROR NA ÓPERA* *(Opera)*

* Disponível em Vídeo

AO SUCESSO



Hollywood e música pop: uma associação cada vez mais ostensiva e movida a baldes de dinheiro

◆ A velha fórmula é simples e quase nunca falha: filmes + hits + astros e estrelas pop = $$$... tanto nas bilheterias como nas lojas de discos. Desde Frank Sinatra, Elvis e os Beatles até *popstars* contemporâneos, como Prince e Madonna, a roda da fortuna continua girando em alta rotação na busca de maiores lucros. Estão aí, para provar, *Batman* e *Dick Tracy*, filmes que renderam respectivamente dois e três álbuns, numa prova de que a indústria fonográfica investe mais e mais na equação pop/cinema, na certeza do sucesso.

◆ Outro filão milionário é o das coletâneas, na maior parte preparadas mais de acordo com as vendagens das faixas escolhidas que com sua adequação aos filmes. Isso fica comprovado na longa estadia em altos postos das paradas americanas de trilhas inócuas como as de *Pretty Woman* (EMI-Odeon) e *Days of Thunder* (Epic/CBS), também lançadas no Brasil. Por aqui, foi a última que se saiu melhor em vista de conter a versão de "Knockin' on Haven's Door" (Bob Dylan), único registro lançado pelo quinteto de *hard rock* Guns N'Roses este ano, que se tornou *hit* radiofônico instantâneo. De resto, uma seleção absolutamente desigual, em que predominam babas inequívocas (Cher, Chicago, John Waite) e medalhões do rock de arena (David Coverdale, Tina Turner), entre outras atrocidades. *Pretty Woman* também não foge à regra: a antológica canção de Roy Orbison que intitula o filme, o remix 90 de "Fame" (David Bowie/John Lennon), e a faixa dos maluquetes Red Hot Chili Peppers ("Show Me Your Soul") destoam completamente do restolho formado por Peter Cetera, Natalie Cole, Jane Wiedlin e quetais. No cômputo geral, descontadas as exceções, ambas se equiparam a qualquer trilha internacional de telenovela "global".

◆ Mas, como não poderia deixar de ser, as incursões cinematográficas dos *popstars* continuam. A estréia de Jon Bon Jovi nas telas, por exemplo, não passa de uma ponta de menos de dez segundos em *Young Guns II*. Em compensação, seu primeiro álbum solo — *Blaze of Glory: Inspired by the film Young Guns II* (PolyGram) —, além de servir como trilha parcial do western e trazer seu *pop rock* com inflexões de *country* (mesclado com violões, acordeão e gaita), apresenta também convidados ilustres, como Little Richard e Jeff Beck. Mas nada disso deve fazer diferença para as fanzocas do gostosão de New Jersey, que na certa consumirão como água o álbum (e também assistirão ao filme à procura da minúscula participação de seu ídolo).

◆ Já Prince é velho de guerra, não só musicalmente como em participações nas telas. Se suas duas primeiras tentativas — *Under the Cherry Moon* e *Purple Rain* — não foram bem-sucedidas, no filme-concerto *Sign'O'the Times* ele conseguiu ótimos efeitos visuais a partir de seu *habitat* natural: o palco. Agora no álbum duplo *Graffiti Bridge* (Paisley Park/WEA), Prince prenuncia através das canções que seu novo filme deve ter uma abordagem menos linear que os dois primeiros. Primeiro, por contar novamente com o ex-colaborador Morris Day e seu antigo grupo The Times, de volta à ativa a todo o vapor em faixas como "Release It" e "Shake!". Depois, por apresentar outras presenças ilustres: George "Parliament/Funkadelic" Clinton (na co-autoria e nos vocais de "We Can Funk"), a grande vocalista de gospel Mavis Staples e o garoto-revelação Tevin Campbell em vários bons momentos do disco. E, claro, Prince deixando sua marca inconfundível em músicas envolventes, como "Elephants & Flowers", "Joy in Repetition" e a balada "The Question of U". Um trabalho que, apesar de não se emparelhar com o melhor de sua produção, o redime inteiramente da fragilidade de *Batman*. Resta saber se seu novo filme corresponderá às expectativas criadas pela trilha sonora.

Celso Pucci

por Humberto Werneck

NÓS QUE NOS AMÁVAMOS TANTO

(C'Eravamo Tanto Amati, 1974)

Nós Que Nos Amávamos Tanto pode não ser um dos dez momentos mais altos da história do cinema. Não é — o próprio Ettore Scola, seu autor, já fez coisa melhor, basta lembrar *O Baile*, *A Família* ou *Um Dia Muito Especial*. Mas é verdade, também, que nossas listas dos dez mais nem sempre correspondem à escolha rigorosa dos bons críticos — e desconfio mesmo de que na intimidade muitos desses especialistas põem de lado monumentos como *O Ano Passado em Marienbad* para entregar-se a alguma paixão inconfessável, alguma bobagem classe B.

Perdido na já extensa obra do diretor italiano, *Nós Que Nos Amávamos Tanto* não é uma bobagem, muito menos classe B. Mereceria cintilar no topo da filmografia de qualquer grande cineasta, e se isso não acontece na de Scola é apenas porque ele teve momentos ainda mais iluminados. Mas o meu preferido continua sendo esse filme que ele rodou na metade dos anos 70 e que, infelizmente, só vi uma vez, quando estreou em Paris, em 1975. Vivo procurando nas videolocadoras, e me pergunto se hoje ainda me causaria a mesma impressão.

Fortíssima impressão. O canal 2 da televisão francesa, às quintas-feiras, tinha um programa que anunciava as estréias cinematográficas, e a seqüência do filme de Scola que mostraram me fisgou no ato: a moça (Stefania Sandrelli), vendo dois amigos brigarem por sua causa, entra numa cabine de fotografia — e quando um dos rapazes, cansado de brigar, vai procurá-la, tudo o que encontra é uma tirinha de papel na qual quatro fotos 3 × 4 registram seu rosto viajando da tristeza ao choro escancarado. Um filme dentro do filme — e lá fui eu, correndo, ver *Nós Que Nos Amávamos Tanto*. Conta a história de três amigos — o advogado Gianni (Vittorio Gassman), o enfermeiro Antonio (Nino Manfredi) e o professor e crítico de cinema Nicola (Stefano Satta Flores) — e do que aconteceu com eles e com sua amizade, da juventude à idade madura, entre os anos de 1944 e 1974.

A trajetória dos três (sucessiva ou simultaneamente apaixonados pela mesma garota) acaba não sendo bem o que eles sonhavam em sua juventude. Gianni, idealista nos tempos da resistência antifascista, acabou um burguês enfastiado e cínico. O crítico Nicola converteu-se, digamos, em cineasta passivo, quando o que na verdade queria é estar fazendo filmes, como seu ídolo Vittorio De Sica (a quem, aliás, *Nós Que Nos Amávamos Tanto* é dedicado — e não por acaso: a história corre ao lado de capítulos fulgurantes do cinema italiano, sobretudo o neo-realismo, de que De Sica foi figura mais alta). Scola revisita passagens de *Ladrões de Bicicletas*. Mais adiante, convida Fellini, Mastroianni e uma sósia de Anita Ekberg para um *remake* da famosa cena do banho na Fontana di Trevi de *La Dolce Vita*).

Uma câmera menos talentosa faria desse balanço de geração, tema afinal um tanto batido, um amargo inventário do tipo que-fizemos-nós-de-nossos-sonhos. Não a câmera de Ettore Scola, capaz de distinguir filigranas, meios-tons, delicadezas — por exemplo, o grão de humor e de esperança que não raro se disfarça na melancolia. O que faz de *Nós Que Nos Amávamos Tanto* um desses raros filmes que nos levam por sentimentos diversos — você ri, daqui a pouco chora, mais adiante é convocado à reflexão. Exatamente como na vida. É bem isto, aliás, este filme para mim inesquecível: uma gorda, sumarenta fatia de vida.

O inventário de sonhos não realizados de Nino Manfredi e Vittorio Gassman

Condor Filmes

Humberto Werneck, repórter do *Jornal do Brasil* em São Paulo e autor do livro *Chico Buarque Letra e Música*, é mineiro não-praticante e não se lembra de quase nenhum filme que viu.

COMO TER UM NEGÓCIO CHEIO DE AVENTURA, ARTE, EMOÇÃO, DRAMA, POLICIAIS, ROMANCE E LUCROS.

VIDEO LESTE

Se você quer tudo isso em um único negócio, você anda pensando em abrir uma videolocadora. Vá em frente. É uma ótima área de investimento.

Mas, se na sua videolocadora você quer deixar os Policiais e o Drama do título ai de cima apenas nas prateleiras, a solução está na **VideoLeste**, onde você encontra tudo que precisa para o seu novo empreendimento.

Para isso, a **VideoLeste** oferece consultoria integral para que sua locadora seja tanto um sucesso de público quanto de lucros. Sem dramas na vida real.

Além disso, a **VideoLeste tem 25 mil fitas**, com todos os lançamentos das melhores distribuidoras, prontas para o acervo da sua locadora. E isso não é tudo: estojos, porta-fitas, fichas para cadastro de clientes, para controle de filmes e comandas, rebobinadores, adesivos para proteção de selo do Concine, sacolas plásticas personalizadas, painéis de informações, computadores e sistemas para gerenciar seu novo negócio, entre outros acessórios, estão à sua disposição.

Se você está preparado para as emoções fortes da caixa registradora tilintando sem parar, entre em contato com a VideoLeste.

Rua 24 de Maio 77 • 14º andar • Tels. (011) 223.3833/221.8809 / 221.7431 / 222.9526 / 221.0440 / 223.2969
Telex: (011) 25395 • Fax: (011) 2207431 • CEP 01041 • São Paulo • SP

Av. do Contorno, 8000 - sala 1302 à 1304 c/ Luiz
Tel. (031) 531-3590 • CEP 30110 • BELO HORIZONTE - MG

Av. Parigot de Souza, 198 - Sala 2 - Tel. (0442) 23-0570
CEP 87013 • MARINGÁ - PR • c/ Odiney

mesmos preços da matriz de S. Paulo

O SISTEMA EXECUTIVO.

GRAVE OS PRAZERES DA VIDA E REVEJA SEMPRE QUE QUISER.

O avançado Sistema Executivo Panasonic lhe permite facilmente gravar sua viagem de férias, seus momentos com a família, com a incrível câmera Panasonic M-400VHS. Graças ao sistema high-speed e ao exclusivo Piezo Auto Focus. Em seguida, você pode assistir o que gravou diretamente na excepcional CT-3PC2BR; a primeira TV no mundo com sistemas NTSC e Pal-M com tela de Cristal Líquido Digital -LCD de 3 polegadas.

E quando você voltar para casa e quiser editar, acrescentando uma narração, letreiros ou legendas às suas aventuras; é só ligar sua M-400 diretamente no vídeo Panasonic J-38BR para fazer de sua gravação uma obra-prima. Enquanto isso, você pode continuar assistindo à sua TV CT-3PC2BR.

O Sistema Executivo para os prazeres da vida, com replay à vontade.

CT-3PC2BR

TV de Cristal Líquido - 3 polegadas • A primeira TV com tela de Cristal Líquido Digital-LCD do mundo, com apenas 3'' e sistemas NTSC e Pal-M. Mostrador de canais e volume on screen. Pode ser usada com eletricidade, baterias de carro ou recarregáveis; para você assistir onde quiser.

NV-M400PX

Câmera VHS-High Speed • Memória de Títulos Digital para editar títulos, legendas etc. Sistema high-speed (1/500, 1/1000), Piezo Auto Focus, chassi de alumínio e balanço de branco automático.

NV-J38BR

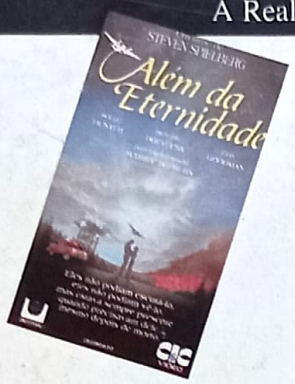
Videocassete VHS • Unidade avançada para uso doméstico com Controle Remoto/Digital Scanner-LCD, sistema de 4 super-cabeças para perfeitos slow e still e dublagem para câmera NTSC.

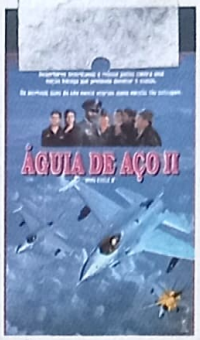
Panasonic

À venda na Zona Franca de Manaus.

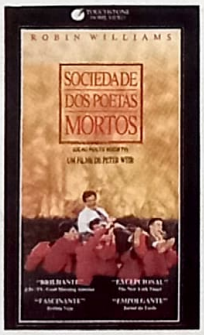
PINTOU EM VÍDEO, CAI NA REAL.

Real Vídeo, a única locadora full-time de São Paulo, é também a primeira em novos títulos. Pintou novidade, cai na Real, antes de qualquer outra locadora. Cai simultaneamente com o cinema.
Na Real Vídeo não tem fila, não tem espera, nem reserva, por uma razão muito simples: sempre tem a fita que você procura, pode ser o maior sucesso do momento. Sempre pelo menor preço e com uma qualidade fora de série.
A Real Vídeo faz tudo isso, porque está muito a fim de conquistar você. Caia na Real.





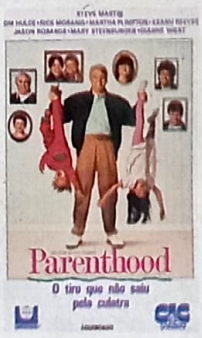
LOCADORA
24 HORAS.
PERTO
DA SUA
CASA
TEM UMA.

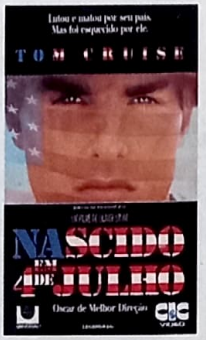


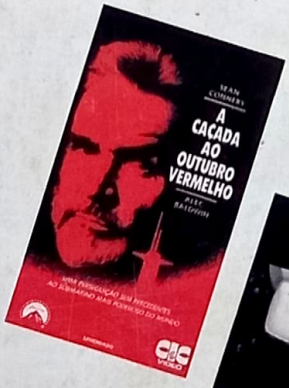
MAIS
QUALIDADE
PELO
MENOR PREÇO.

Cr$ 200,00

POR PERÍODO.







REAL VÍDEO - 16 lojas em São Paulo.

• Moóca - Tels.: 914-7121 - 948-5748 • Santana - Tel.: 950-5379 • Itaim - Tel.: 820-8778
• Santo André - Tel.: 440-4724 • Campo Belo - Tel.: 543-9423 • Tatuapé - Tel.: 293-6197
• Guarulhos - Tel.: 209-8137 • Santa Cecília - Tel.: 67-1714 • Pacaembu - Tel.: 67- 6776
• Alphaville/Barueri • São José do Rio Preto - Tels.: 32-1587 e 33-4300

"USE FITA SELADA"